COMPENDIUM MUSICUM
oder
FUNDAMENTA PARTITURÆ.
Das ist:
Gründlicher Unterricht
die Orgel und das Clavier
wohl schlagen zu lernen.

Zwey Theile,

Der Erste Theil handelt von denen Schlüsseln, Täcten, Noten, Pausen und andern Zeichen, so in der Music vorkommen, wie auch von Abwechslung derer Finger, und wie ein Scholar von dem allerersten Anfang unterwiesen werden solle.

Der Zweyte Theil handelt von der Partitur und Ausweichung der verschiedenen Tonarten 2c. Auch wird in diesem Theil hinlänglich alles gezeiget, wie der General-Baß regular tractiret und gespielet werden solle.

Zum Nutzen derer Lehrend- als auch Lernenden zusammengetragen

von
JOANNE FRANCISCO PETRO DEYSINGER,
p. t. Organ. & Ludimag. Exempti Monasterii Michaelfeldensis in Palatinatu.

Augsburg, gedruckt und verlegt, von Johann Jacob Lotter. 1763.

Hochgeneigter Leser!

Was mich bewogen dieses Compendium Musicum so ich anfänglichen pur allein für meine Scholaren zusammengetragen, anjetzo aber, auf begehren einiger Herren Organisten, in Druck zu geben, seynd unter andern folgende Ursachen?

Erstlich, weilen dieses Compendium kurz, nicht ein lang- leer- unnütz- und der Zierlichkeit halber weitläuftiges Geschwätz- sohin groß und theuer ist, sondern es ist jedermanns Kauff. Und dieses ist die Haupt-Ursach? daß weder einer Zierlichkeit in der Redensart, weder eines Wörter-Geprängs- sondern pur allein der Kürze mich beflissen habe. Zudeme, was würde ein Scholar für einen Nutzen haben, über das Meer aus Indien solche gekünstlete Wörter, so oft gar nichts heissen und kein Stamm-Wort haben, abholen zu lassen, als das Bottenlohn zu bezahlen.

Andertens, weilen es so klar, daß nicht allein die Herren Instructores viele Mühe erspahren- sondern auch die Scholaren ihnen (wann sie anderst nicht gar Stroh anstatt des Hirns in ihren Köpfen haben) in kurzer Zeit von selbsten helfen- und durch fleißiges Exercitium, zur Perfection gelangen können.

Drittens und Letztens, weilen es so ganz, daß all dasjenige was in allen Auctoribus zu finden, man aus diesem kleinen Werklein erlernen kan; und wird einer mehrers darinnen finden, als er verhoft. Entzwischen lebe der getrösten Hofnung der hochgeneigte Leser werde dieses Werklein mit eben derjenigen Danknehmigkeit annehmen, als ich bereit bin ihme solches zu seinem Nutzen mitzutheilen. Anbey habe die Ehre, ihme nach Standes-Gebühr mich höflichstens zu empfehlen.

Author.

Vor-

Vorregister.

Erster Theil.

Zweyter Theil.

Erster

Zueignung
an den
Hochwürdigen, Hochwohlgebohrnen
Herrn Herrn
MARIANUM,
des Hochlöblichen Exempten Stift und Closters Ord. SS. P. Benedicti
in Michelfeld würdigsten Abbten und Prælaten ꝛc.

Hochwürdiger, Hochwohlgebohrner, Gnädiger, Hochgebietender Herr Herr!

Euer Hochwürden und Gnaden ist von selbsten bekannt, daß die Music, gleichwie alle andere Wissenschaften, ursprünglich von GOtt herkommt, sie ist eine der allerangenehmsten Vergnügungen in der ganzen Welt,

und

und ist eine solche Kunst, welche andern Künsten und Wissenschaften nicht unterworfen, sondern sie ist eine der allerältest- und edelsten freyen Künsten, die GOtt von Anfang der Welt der menschlichen Natur gleichsam schon eingepräget. Es üben sich in der edlen Music Kayser, König, Fürsten, Grafen, Barones &c. mit einem Wort, Hohe und Niedere, Reiche und Arme, jedermann hat eine Freude an der Music. Finis Primarius, oder das Absehen der Music ist zum theil das Gemüth deren Zuhörern zu ergötzen, das Hauptabsehen aber, wann ichs reiffer überlege, ist die Ehre GOttes damit zu befördern: kein einiges Instrument aber wird zur Ehr und Lob GOttes mehrers gebraucht, als die Mutter aller Instrumenten, nemlich die Orgel. Allda haben wir unserm **Durchlauchtigsten Chur- und Landesfürsten** in Bayrn rc. rc. besondern Dank abzustatten, und Lob über Lob zuzuschreiben, daß **Dieselben** gnädigst geruhen, bey uns in der Obern-Pfalz alle Pfarr- und zum Theil auch die Filial-Kirchen mit Orgeln versehen zu lassen, nur die Ehre GOttes desto besser damit zu befördern, wo im Gegentheil in andern Fürsten- und Bistümmern oft ein ganzes Pfarr-Spiel, mit dem jämmerlichen Geschrey eines Handwerkers, Schmids, Schusters, Schneiders oder gar eines Webers ohne Orgel sich muß begnügen lassen, wordurch die Ehre GOttes vielmehrers verhindert-

als

als befördert wird. Dasjenige Lob was unserm **Durchlauchtigsten Chur- und Landesfürsten** in Bayrn 2c. 2c. zu zuschreiben ist, habe **Euer Hochwürden** und **Gnaden** meinem **gnädigen Herrn Herrn**, als einem Beförderer, und zwar einem besondern Beförderer der Ehre GOttes auch billig zuschreiben wollen. Dann es ist landkündig, daß, während **Deroselben** Regierung, auch in denen schwerersten Krieges-Zeiten, alle Kirchen, in dem ganzen allhiesig-Hochlöbl. Exempten Stift Michelfeld, mit Orgeln seynd versehen worden, um damit die Ehre GOttes nur recht befördern zu können. Uber das trachten **Euer Hochwürden und Gnaden** jederzeit, als ein Vatter der Armen, hiesige arme Kinder, zur Ehr und Lob GOttes, in der Music, absonderlich in der höchst-nützlich- und rühmlichen Wissenschaft der Orgel-Kunst instruiren zu lassen, wohlwissend: ihnen dadurch eintweders ad studia, oder zu unterschiedlichen Kirchen-Diensten gnädigst zu helffen, und schon vielen geholffen haben. Wann nun unter andern meinen Diensts-Verrichtungen mir oblieget hiesige liebe Jugend nicht allein im Lesen, in Orthographià, in Arithmetica, wann sie es anderst erlernen wollen, sondern auch in primis Principiis, und in Musica zu instruiren; als habe meine Fundamenta Partituræ zu grösserer Ehre GOttes, und zu lieb und Nutzen
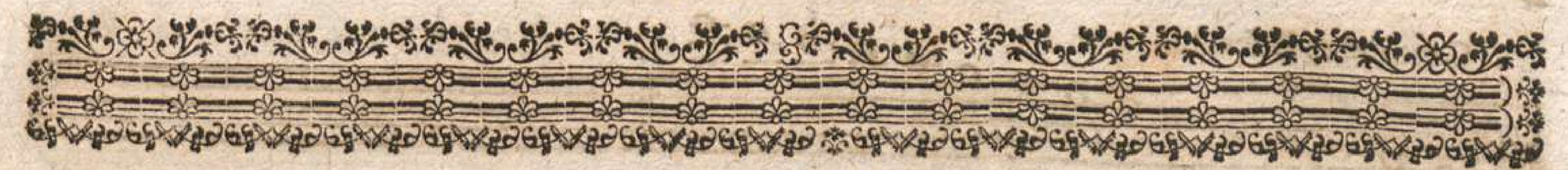
)(3 sowohl

sowohl meiner hiesig- als andern Scholaren nicht allein schriftlich verfassen- sondern auch zum Druck verfertigen- Euer Hochwürden und Gnaden aber meinem Gnädig Hochgebietenden Herrn Herrn und *Prælaten*, als einem gar so liebreichen Vatter mit kindlicher Liebe und Vertrauen Hand-küssend dediciren- und dabey zu großgünstigen Hulden und Gnaden mich unterthänigst demüthigst gehorsamst empfehlen wollen,

Euer Hochwürden und Gnaden

Unterthänigst- demüthigst- gehorsamster
Diener
Johann Franz Peter Deysinger
Organist, Cantor und Schulmeister.

Hoch-



Erster Theil.

Von denen Schlüsseln, Täcten, Noten und Pausen rc.

Caput I.

De Clavibus.

Schlüssel so man zur Music braucht seynd dreyerley: nemlichen

Der G. Schlüssel Der C. Schlüssel und der F. Schlüssel
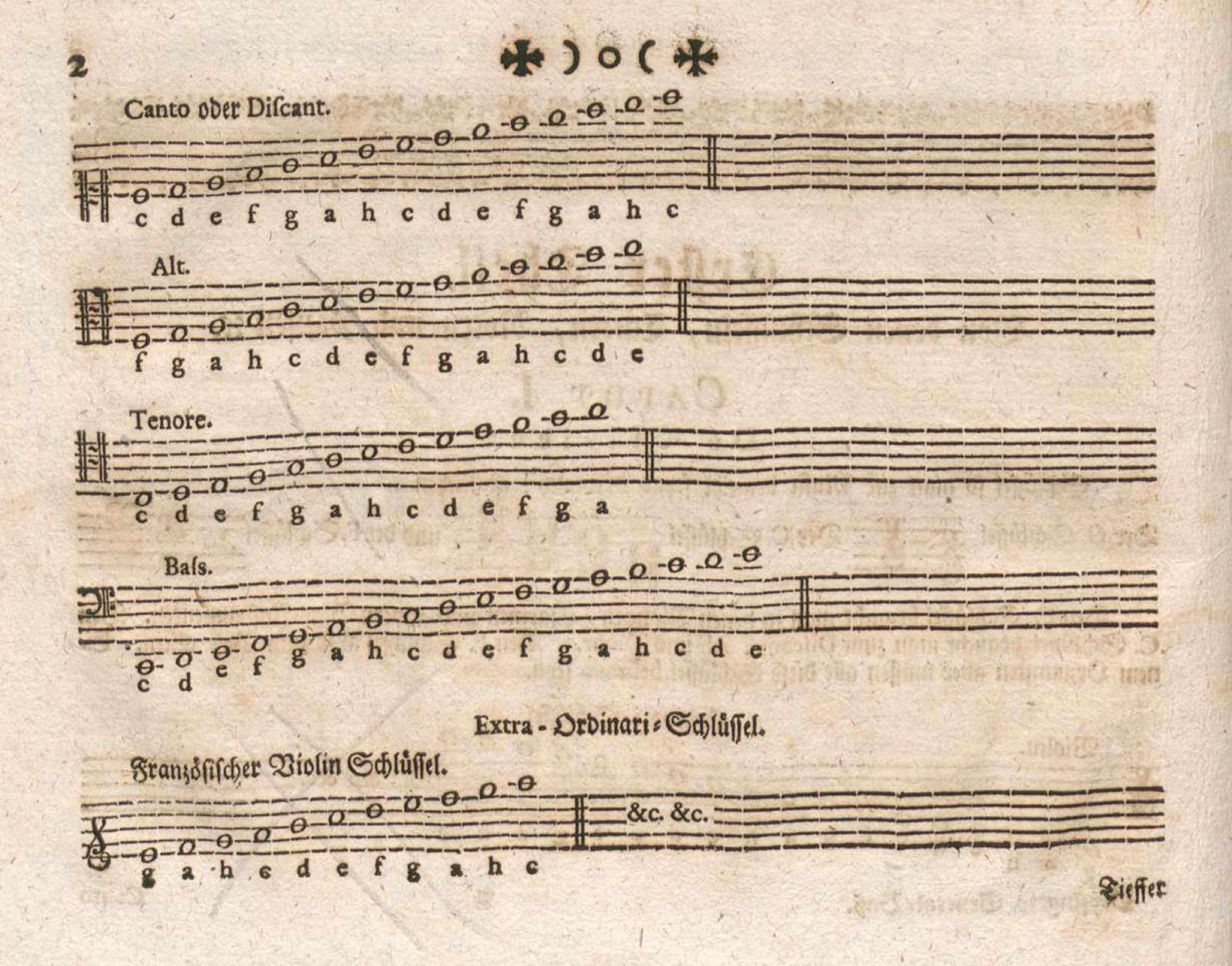
Den G. Schlüssel braucht man zu denen Violinen, Clarinen und andern Blas-Instrumenten. Den C. Schlüssel braucht man zum Discant, Alt und Tenor. Den F. Schlüssel aber zum Baß allein. Einem Organisten aber müssen alle diese Schlüssel bekannt seyn.

Ordinari-Schlüssel.

Violin.

&c. &c.

g a h c d e f g a h c d e f g a h c


Canto oder Discant.
c d e f g a h c d e f g a h c
Alt.
f g a h c d e f g a h c d e
Tenore.
c d e f g a h c d e f g a
Bass.
c d e f g a h c d e f g a h c d e
Extra-Ordinari-Schlüssel.
Französischer Violin Schlüssel.
&c. &c.
g a h c d e f g a h c

Tieffer

Tiefer Discant oder hoher Alt.

&c. &c.

c d e f g a h c d e f g

Hoher Baß.

c d e f g a h c d e f g

Tiefer Baß.

c d e f g a h c d e f g a h c

Weilen bishero in denen dreyerley Schlüsseln nur die natürliche Tön und Buchstaben gezeigt worden, so habe für nützlich erachtet in folgenden fünf ordinari Stimmen die anhängige Tön auch mit beyzusetzen, und zu zeigen in welcher Octav jede Stimme anfangt und sich endet. Als:

Stimme		anfangt		endet
Der Bass	fangt an in dem	grossen C.	und endet sich in dem	ein gestrichenen E.
Der Tenor		ungestrichenen C.		ein gestrichenen A.
Der Alt		ungestrichenen F.		zwey gestrichenen E.
Das Violin		ungestrichenen G.		drey gestrichenen C.
Der Discant		ein gestrichenen C.		drey gestrichenen C.

Zum Exempel.

g gis a b h

f fis g gis a b h

c cis d dis e f fis g gis a b h

c cis d dis e f fis g gis a b h c cis d dis e f fis g gis a b h

Grosse Octav. Kleine- oder ungestrichene Octav.

c cis d dis e f fis g gis a b h | c cis d dis e f fis g gis a b h | c

c cis d dis e f fis g gis a b h | c cis d dis e f fis g gis a b h | c
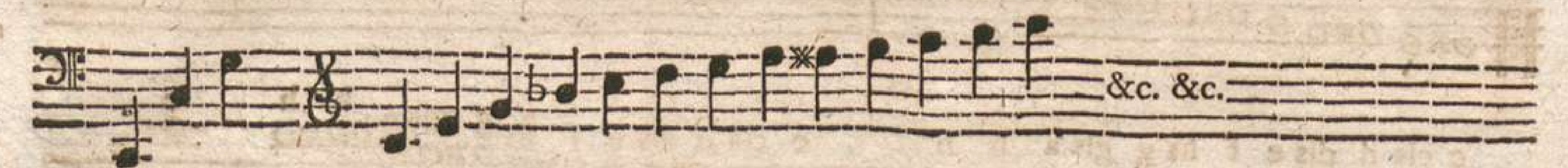
c cis d dis e f fis g gis a b h | c cis d dis e

c cis d dis e f fis g gis a

c cis d dis e

Ein gestrichene Octav. | Zwey gestrichene Octav. | Das drey gestrichene C.

Der Violin-Schlüssel gehet zwar auf denen Geigen (darnach das Grif-Brett lang ist) noch eine ganze Octav höher, aber nicht auf dem Clavier. Die Clarin und Waldhorn, aus was für Tön sie gehen, werden jederzeit aus dem C. gesetzt und haben folgende Tön. Als:



CAPUT II.

De Mensura, oder von dem Tact.

Der Tact ist eine gewisse Niederschlagung und Aufhöbung der Hand, dadurch deren Noten, Puncten und Pausen Geltungen gleichsam abgemessen werden, Er wird getheilt in gerade und ungerade. Die geraden Täcte seynd welche gleiche Schläg haben, als:

- C ganzer Tact hat 4. Schläg.
- ¢ Allabreve Tact hat 2. Schläg.
- 2 zwey halber Tact hat 2. Schläg.
- $\frac{2}{4}$ zwey Viertel Tact hat 2. Schläg.
- $\frac{4}{8}$ vier Achtel hat auch 2. Schläg.
- $\frac{6}{4}$ sechs Viertel hat in denen Giquen nur 2. Schläg, in der Kirchen-Music 4. ungleiche.
- $\frac{6}{8}$ sechs Achtel wird gegeben wie der sechs Viertel Tact.
- $\frac{12}{4}$ zwölf Viertel hat 4. gleiche Schläg wie der ganze Tact.
- $\frac{12}{8}$ zwölf Achtel hat 4. Schläg.
- $\frac{12}{16}$ zwölf Sechszehentel hat auch 4. gleiche Schläg.

Die

Die ungerade Täcte seynd welche ungleiche Schläg haben, als:

$\frac{3}{1}$ Drey ganzer Tact oder Trippel hat 2. ungleiche Schläg, dann 2. ganze Noten kommen in Nieder- und eine im Aufschlag. Die Pausen dieses Tacts pausiert oder zehlt man nur halben Theil.

$\frac{3}{2}$ drey Halber $\frac{3}{4}$ drey Viertel $\frac{3}{8}$ drey Achtel $\frac{5}{8}$ fünf Achtel.

$\frac{9}{8}$ neun Achtel und $\frac{9}{16}$ neun Sechzehentel Tact, haben alle ungleiche Schläg.
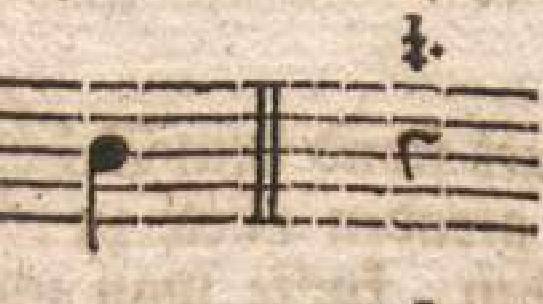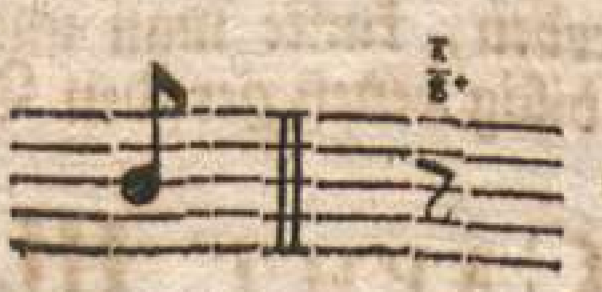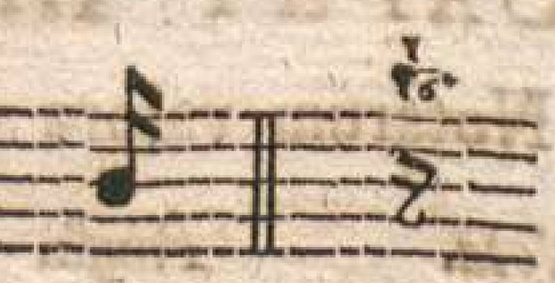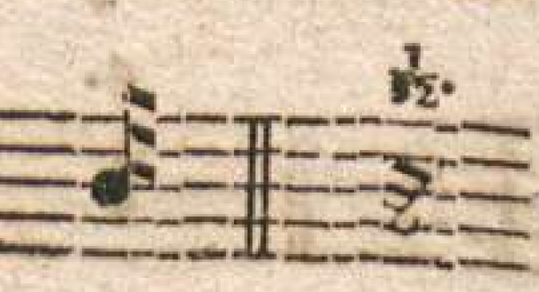
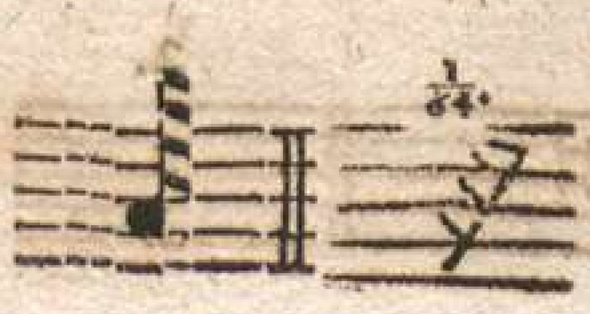
Anmerkung. Der $\frac{12}{4}$. $\frac{12}{8}$. und $\frac{12}{16}$. Tact seynd dem Gehör nach Trippel, weilen sie aber 4. gleiche Schläg haben, so seynd sie billig unter die geraden Täcte zu rechnen. Den $\frac{6}{4}$. und $\frac{6}{8}$. Tact aber, wann sie mit 4. ungleichen Schlägen gegeben werden, kunte man unter die ungerade rechnen, doch weilen der Zehler und Nenner gerad, so habe solche billig denen geraden Täcten beysetzen müssen.

CAPUT III.

De Notarum valore &c.

Nomen.	*Nota.*	*Pausa.*	
Longa vier Ganze.		4.	gilt 4. Täct, es ist hernach ein ganzer oder anderer Tact.
Brevis zwey Ganze.		2.	gilt 2. Täct.

Nomen
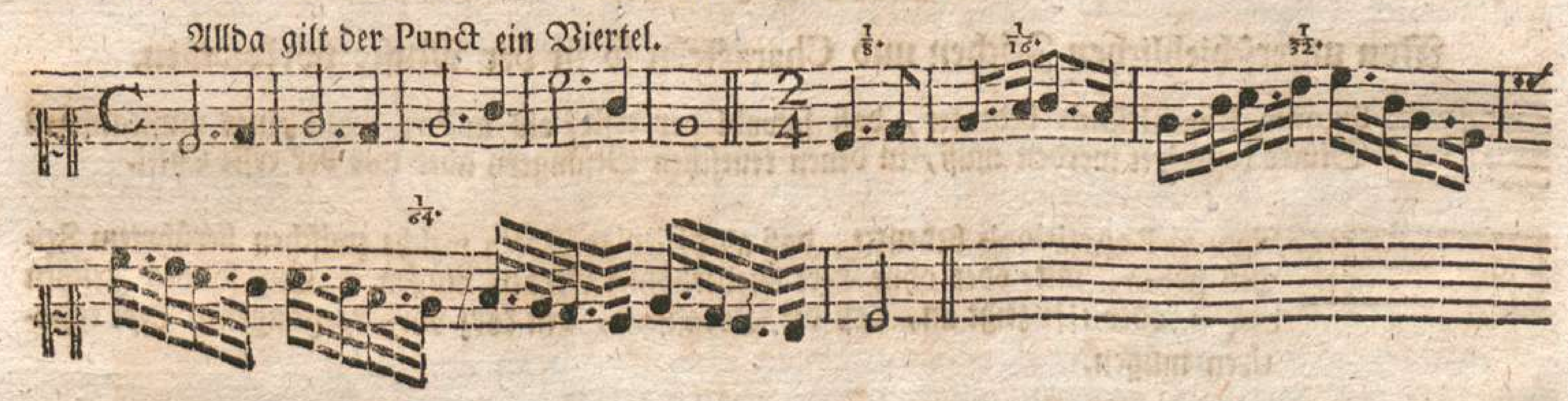
Nomen.	*Nota.* *Pausa.*	
Semibrevis, ein Ganze.	1.	gilt ein Tact.
Minima ein Halbe, gehen 2. auf dem ganzen Tact.	½.	gilt einen halben Tact.
Semiminima, Viertel, gehen vier auf dem ganzen Tact.		ein Viertel-Suspir machen 4. einen ganzen Tact.
Fusa, Achtel, gehen 8. auf dem ganzen Tact.		ein Achtel Suspier.
Semifusa, Sechzehendel, gehen 16. auf dem ganzen Tact.		ein Sechzehendel Suspier.
Fusella, Zwey und Dreyßigstel.		ein zwey und dreyßigstel Suspier.
Semifusella, Vier und Sechzigstel.		ein vier und sechzigstel Suspier.

Die

Die Alten haben noch eine Art deren Noten im Gebrauch gehabt, nemlich Maxima ist so lang als 8. ganze Noten ausgehalten worden. Diese aber, wie auch oben gemeldte Longa, seynd schon längstens abgestorben.

Wann ein Punct . nach einer Noten stehet, so bedeut er halben Theil so viel als die vorgehende, oder zu Zeiten so viel als die nachgehende Noten. Zum Exempel.

Allda gilt der Punct ein Viertel.



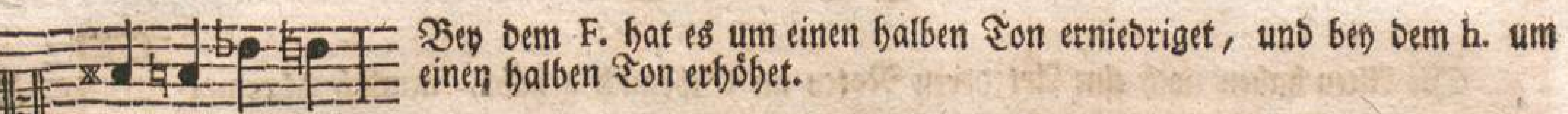
Caput IV.

Von denen 3. Zeichen x, b. und ♮.

Das erste Zeichen x wird genannt Cancellatum, und thut diejenige Noten vor welcher es stehet allzeit um einen halben Ton erhöhen. Zwey xx vor einer Noten erhöhen um einen ganzen Ton.

Das andere Zeichen b. Rotundum genannt, thut diejenige Noten vor welcher es stehet um einen halben Ton erniedrigen. Zwey bb. vor einer Noten erniedrigen um einen ganzen Ton.

Das dritte Zeichen ♮ Quadratum genannt, thut bald um einen halben Ton erniedrigen, bald erhöhen. Zum Exempel.



Bey dem F. hat es um einen halben Ton erniedriget, und bey dem h. um einen halben Ton erhöhet.

NB. Diese drey Zeichen x b ♮ gehen in dem General-Baß auf denen Noten die Terz an, wie in dem andern Theil in dem 5. Capitel zu sehen ist.

CAPUT V.

Von unterschiedlichen Zeichen und Charactern so in der Music vorkommen.
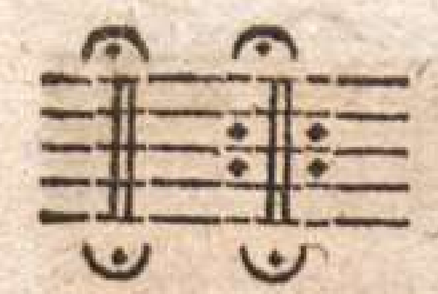
Signum Repetitionis bedeutet, daß sowohl der erste- als andere Theil eines musicalischen Stücks repetiret werden muß, in denen teutschen Gesängern aber nur der erste Theil.

Signum Repetitionis bedeutet, daß all diejenige Noten welche zwischen berührtem Zeichen stehen, mit- oder ohne Text wiederhohlet werden müssen. Ein solches Zeichen oder :||: zeigt an, daß die Vocalisten, den kurz vorhergegangenen Text repetiren müssen.
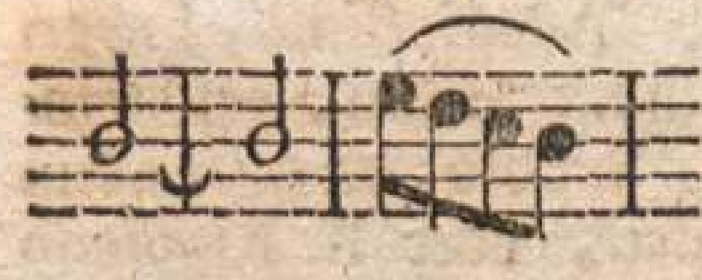
Signum Variationis, ist ebenfalls ein Wiederhohlungs-Zeichen, in denen Fugis und Canonibus sehr gebräuchlich, und giebt zu verstehen, wann der, so dem Ersten nachsinget oder spielet, anfangen solle. Zu Zeiten aber bedeutet es, daß, wann ein Stück da Capo gehet, man nicht völlig von vornen, sondern bey berührten Zeichen anfangen muß.
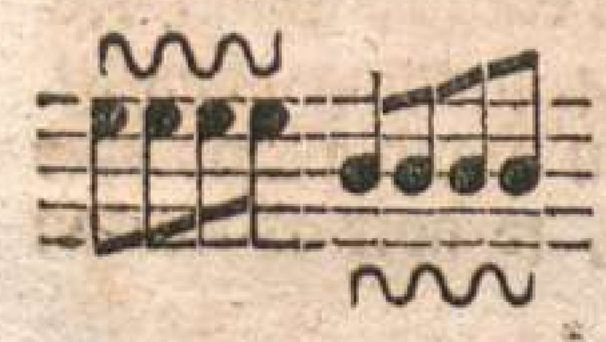
Signum Custodis, ist so viel als ein Noten-Weiser, und stehet allzeit zu End des Systematis, lehret daß die darauf folgende vornen stehende Noten jederzeit in eben diesem Spatio oder auf eben dieser Linie stehen muß, wo berührtes Zeichen gestanden.
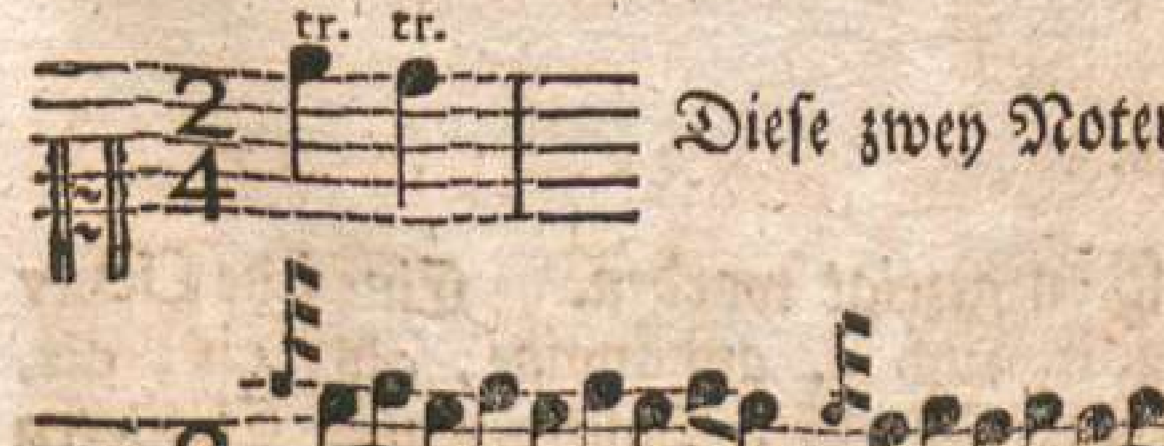
Signum Tactus, bedeutet daß diejenige Noten, so nach berührten Tact-Strich stehen, allzeit in dem Niederschlag kommen müssen.


Signum Finale bedeutet, daß ein Stück sich völlig endet, oder wenigstens daß man bey berührten Zeichen ein kleines Final machen soll.


Signum conclusionis seu quietis, Schluß- oder Ruhe-Zeichen, zeiget an daß man eine solche Noten länger aushalten soll, oder einen Lauf darauf machen, oder man kan einen Triller schlagen. In der linken Hand schlagt man den Triller mit dem Zeigefinger und Daumen, in der rechten Hand aber zum Theil mit dem Zeiger- und Mittelfinger, mehrentheils aber mit dem Mittel- und Goldfinger.

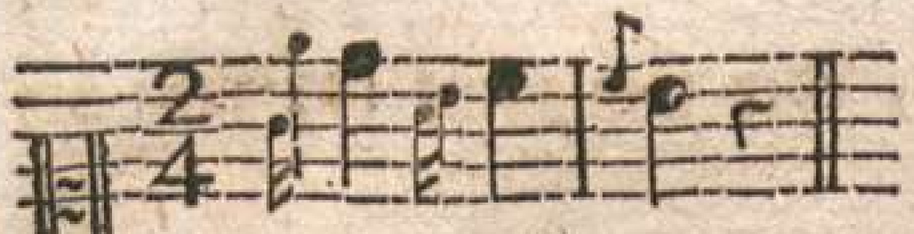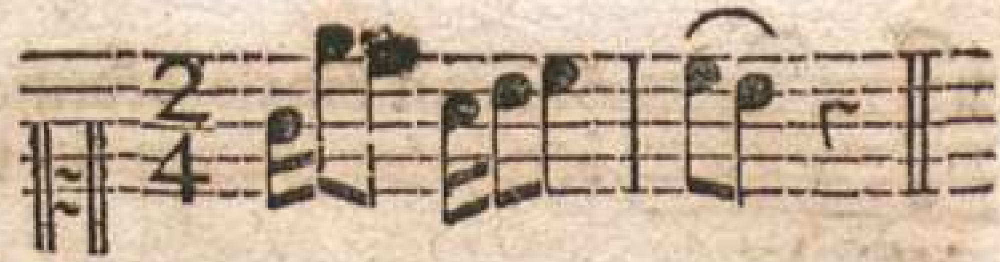

Signum Ligaturæ. Dieses Zeichen bedeut auf dem Clavier eine Bindung, das ist, daß man von einer Noten zur andern liegend bleibt. In dem Geigen muß man diejenige Noten über oder unter welchen berührtes Zeichen stehet, mit dem Bogen schleiffen oder Ziehen. Im Singen aber zeigt es an, daß alle Noten auf eine Silben gehörig.


Signum Tremuli, bedeutet, daß man solche Noten gleichsam hetschend oder zitternd spielet oder singet. Es giebt noch viele andere Zeichen und Kunst-Wörter welche ein Musicant wohl verstehen muß, als: tr. Trillo, zeigt an ein Zittern oder Schweben über einer Noten auf zweyen Clavibus entweder einem ganzen oder halben Ton. zum Exempel.



Diese zwey Noten müssen also gespielet oder gesungen werden, wie folgt:

Einen Mordant oder Vorschlag bedeuten die kleinen Noten so vor denen grossen gesetzet werden, als:

 Wird also gespielet oder gesungen 

Es ist auch dermahlen schon sehr gebräuchlich, anstatt 4. Achtel Noten auf einer Linie oder in einem Spatio, nur eine halbe mit einem Strich zu setzen, als:

ist so viel als:

Adagio heißt langsam. Andante, nicht zu langsam und nicht zu geschwind. Adagiossimo, Largo und Lento sehr langsam. Allegro geschwind. Pocco Allegro, ein wenig geschwind. Presto, geschwinder. Allegrissimo, ganz geschwind. f. forte, stark. p. piano, sachte, gelind. S. Solo, da einer allein singet oder spielet. Duetto, wann zwey Stimmen miteinander certiren. T. Tutti, oder R. Rippieno wann alle Stimmen zugleich miteinander gesungen und gespielet werden. T. bedeut auch zu Zeiten den Tenor hingegen von dem Tutti zu unterscheiden solle es also geschrieben werden T. S. Tenore, Solo. Accompagnando ist wann man den General-Baß mit der rechten Hand 2. 3. oder 4. stimmig abspielet. Tasto ist so viel als der Unisonus, und bedeutet, daß der General-Baß mit der linken Hand allein- oder Octav-weiß mit der rechten mitgegriffen wird. Allda wäre noch vieles zu melden, so aber exusu kan erlernet werden.

Caput VI.
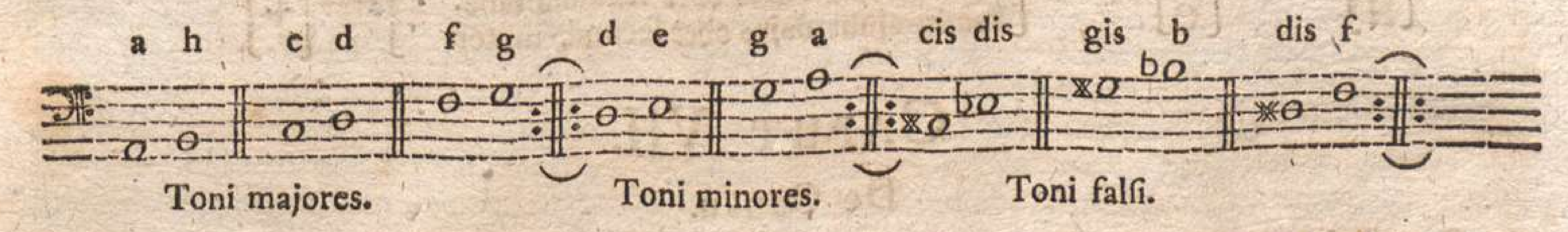
De Tonis & Semitonis.

Das Clavier hat 4. Octaven, wie in dem ersten Capitel schon gezeigt worden. Eine jede Octav hält in sich 12. Tön oder Kläng, 7. natürliche, als: c. d. e. f. g. h. und 5. anhängige, als: cis, dis, oder es, fis, gis, oder as und b. Weilen aber in denen wenigsten Orgeln, Positiven und Clavieren die grosse Octav ganz ist, sondern hat nur den einig-anhängigen Ton b. also wann auf der ersten Linie, im Baß gis stehet, so kan es nicht in der grossen- sondern in der ungestrichenen Octav genommen werden.
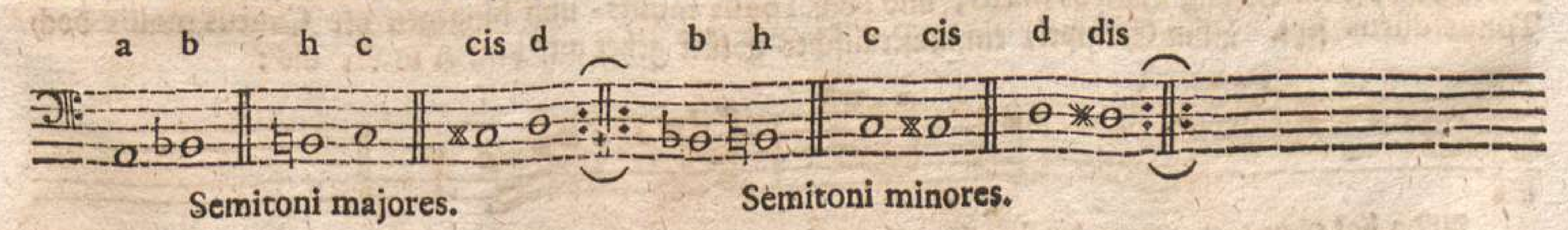
Und

Und dieses hat man auch bey dem fis, dis und cis zu observiren. Nun kan man genugsam ersehen, daß nicht nur acht wie einige sagen, sondern 12. figurirte Tön, und 24. Modos oder Ton-Arten seynd, und diß, wegen der Terz min. und major, wie in dem andern Theil aus dem 5. Capitel genugsam kan erlernet werden. Choral-Tön aber seynd nur acht, als: D. moll, primi Toni. G. moll, secundi Toni. A. moll, tertii Toni. E. moll, quarti Toni. C. dur, quinti Toni. F. dur, sexti Toni. D. dur, septimi Toni, und G. dur, octavi Toni.

Der ganze Ton wird distinguirt in Tonum maj- und minorem auch falsum. Exempl. grat.



Der halbe Ton wird auch distinguiret in Semitonum maj- und minorem. Der Semitonus major ist so aus zweyen nächst an einander gelegenen Tonen, so nicht in einer Linie oder Spatio stehen, gemacht wird. Der Semitonus minor hingegen stehet in einer Linie oder Spatio. Ex: gr.



Warumen das A. und H. einen grossen, das D. und E. aber einen kleinen Ton von einander stehen, ist die Ursach? weilen auf dem Monochordo von dem A. bis zu dem H. neun Commata, von D. bis zum E. aber nur 8. Commata seynd. Dieses probiert, aus dem Prætorio (Tit.) Herr Mayer in seinem Museo Musico pag. 24. und sagt:

Vom	in das	ist es	und hat auf dem Monochordo.	Commata.
C	D	Tonus major oder ſecunda perfecta.		9.
D	E	Tonus minor.		8.
E	F	Semitonium majus oder ſecunda minor.		5.
F	G	Tonus major oder ſecunda perfecta.		9.
G	A	Tonus minor.		8.
A	B	Semitonium majus oder ſecunda minor.		5.
A	H	Tonus major oder ſecunda perfecta.		9.
B	H	Semitonium minus oder ſecunda falſa.		4.
H	C	Semitonium majus oder ſecunda minor.		5.
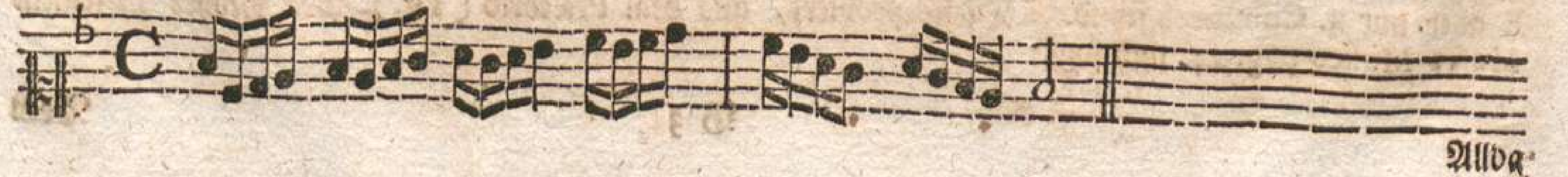
Caput VII.

De Cantu.

Das Geſang iſt zweyerley, nemlich Cantus durus, der Harte oder Freudige, und Cantus mollis der Weiche oder Gelinde. Die Alten haben bis auf dieſe Zeit gelehret, daß es Cantus durus ſeye, wann auf dem Syſtemate kein b ſtehet, ein b aber ſoll anzeigen daß es Cantus mollis ſeye. Ich aber will probieren daß oft ein Geſang Cantus durus, und doch Tonus mollis - und hingegen oft Cantus mollis doch Tonus durus ſeye. Zum Exempel, ein muſicaliſches Stück gehet aus dem A moll, als:



Allda hat man weder x weder b gebraucht auf das Syſtema zu ſetzen, derowegen nennens die Alten Cantus durus, und doch iſt es Tonus mollis wegen der Terz minor C. Gehet aber ein muſicaliſches Stück aus dem F. dur, als:



Allda setzt man auf das Systemate ein b wie zu sehen gewesen. Derowegen nennens die Alten Cantus mollis und doch ist es Tonus durus, weilen es die Terz major A hat. Allhier lasse ich einen jeden judicieren was er selbsten will, ich aber sage nur das wenige, daß, wann man bemeldte zwey Exempel einem der gar kein Musicant ist vorspielete oder singete, so wurde er sagen: das erste geht traurig oder weich, das andere aber freudig oder hart. Ferners habe beyfügen wollen: daß die Herrn Instructores bey jetziger Figural-Music die liebe Jugend mit der alten Solmisation, ut re mi fa sol la (welche Mattheson längstens verworffen) ja nicht mehr martern- sondern sie nach dem Clavier in denen Buchstaben C. D. E. F. &c. instruiren sollen. Dann das ut re mi fa sol la gehört pur allein zur Choral-Music, ist auch von einem Choralisten erfunden worden. Dann Anno 1024. hat Quido von Aretin solches aus dem Hymno de St. Joanne Baptista, welcher also anfangt: Ut queant laxis resonare fibris &c. herausgezogen, und seinen Chor-Brüdern gelernet. Zuvor hat man auch den A B C nach solmisirt. Ich bin versichert, daß wenig bey jetziger Figural-Music mit dem Ut re mi fa &c. recht solmisiren, dann das mi und fa muß jederzeit einen halben Ton ausmachen, einige aber machen ihnen nichts daraus, wann es auch ein ganzer ist. Punctum satis.

CAPUT VIII.

Von Gebrauch der Händen, dann Benenn- und Abwechslung deren Fingern.

Den Baß, wie ohnehin bekannt, greift man mit der linken- und den Discant oder das Violin mit der rechten Hand. 0. bedeutet den Daumen. 1. den Zeigefinger. 2. den Mittelfinger. 3. den Goldfinger, und 4. den kleinen Finger, wie hier zu sehen:



Linke Hand.



Rechte Hand.

Die
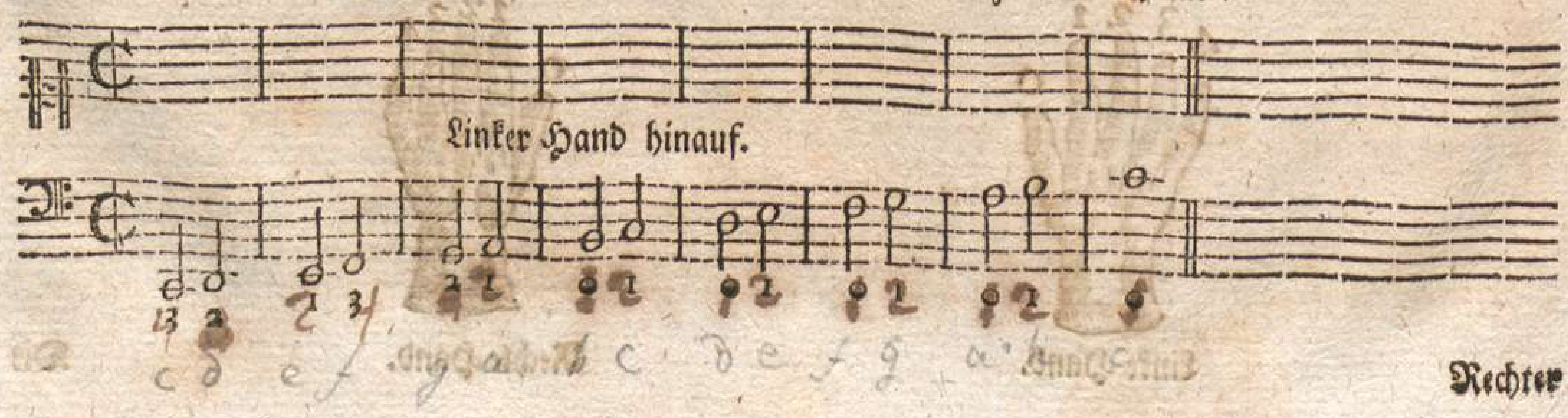
Die Abwechslung deren Fingern betreffend, soll aus folgendem erlernet werden.
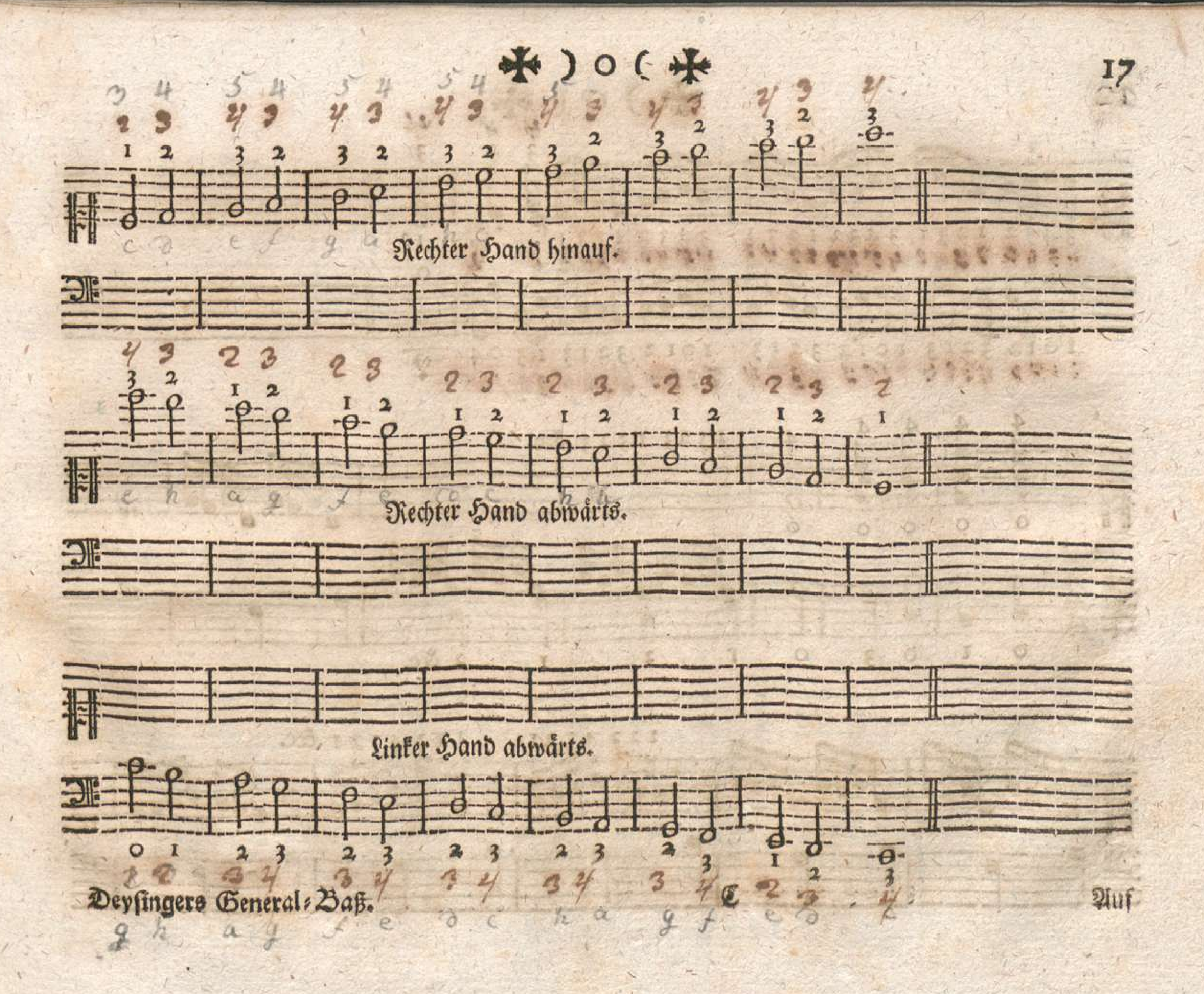
Rechter Hand greift man die
- Secunden hinauswärts mit dem Mittel- und Goldfinger.
- Secunden hinabwärts mit dem Mittel- und Zeigefinger.
- Terzen und Quarten mit dem Zeiger- nnd Goldfinger.
- Quinten und Sexten mit dem Zeiger- und kleinen Finger.
- Septen und Octaven mit dem kleinen Finger und Daumen.
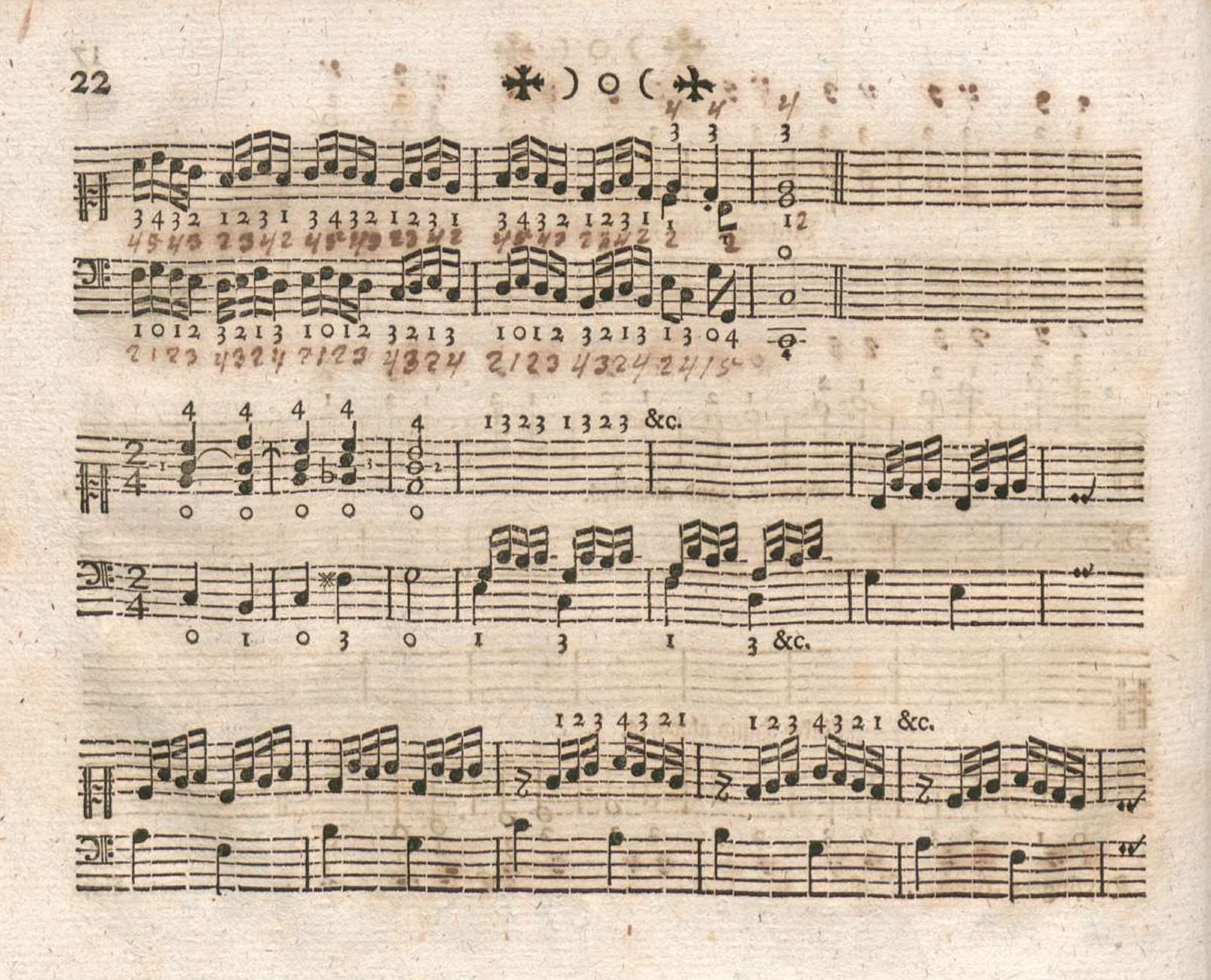
Linker Hand greift man die
- Secunden hinaufwärts mit dem Zeigefinger und Daumen.
- Secunden hinabwärts mit dem Mittel- und Goldfinger.
- Terzen und Quarten mit dem Gold- und Zeigefinger.
- Quinten und Sexten mit dem Goldfinger und Daumen.
- Septen und Octaven mit dem kleinen Finger und Daumen.
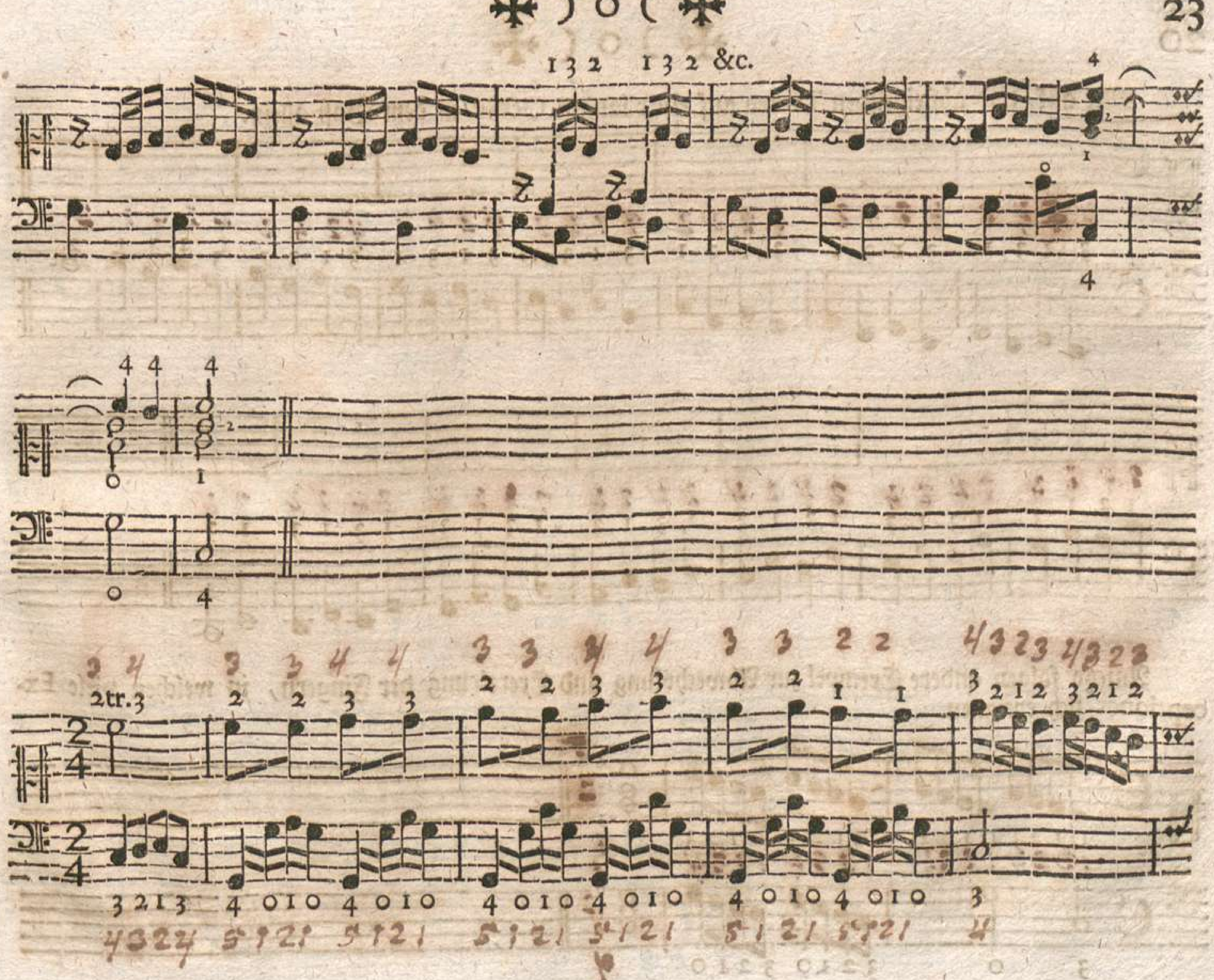
In Abwechslung der Fingern eräussern sich freylich viele Exceptiones, so ich kürze halber nicht alle beyfügen kan, doch wann einer diese gegebene Regeln, und folgende Exempel wohl begriffen, so hat er gewiß so viel in dem Besitz, daß er ihme in denen Schlag-Stücken, von selbsten wird helffen können, wann er anderst ein Naturel, Judicium und flüchtige Hand hat, welche drey Stück ein Organist in dem Besitz haben muß.

Nun folgen diejenige Exempel so ich meinen Scholaren vom allerersten Anfang auf dem Clavier zeige, und zwar erstlich mit auf- und absteigenden Secunden auf einer kurzen Octav, als:
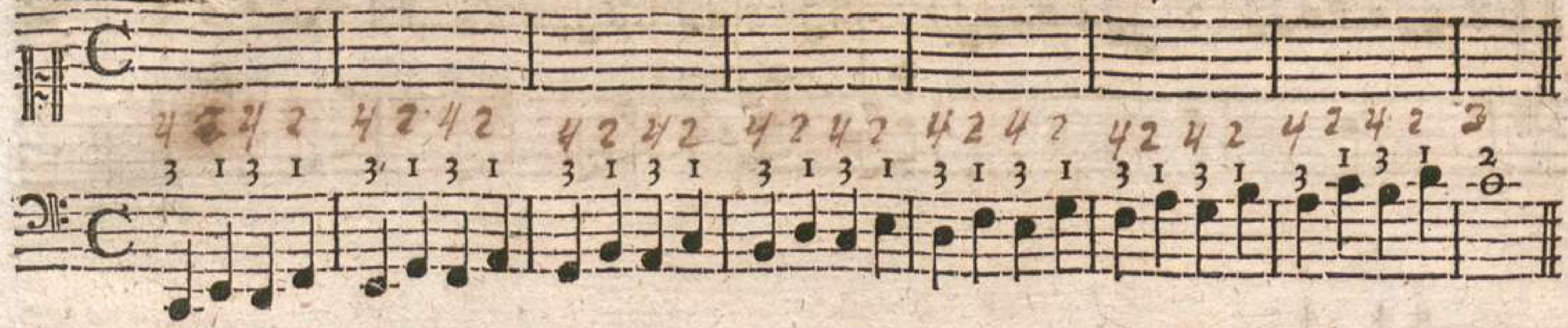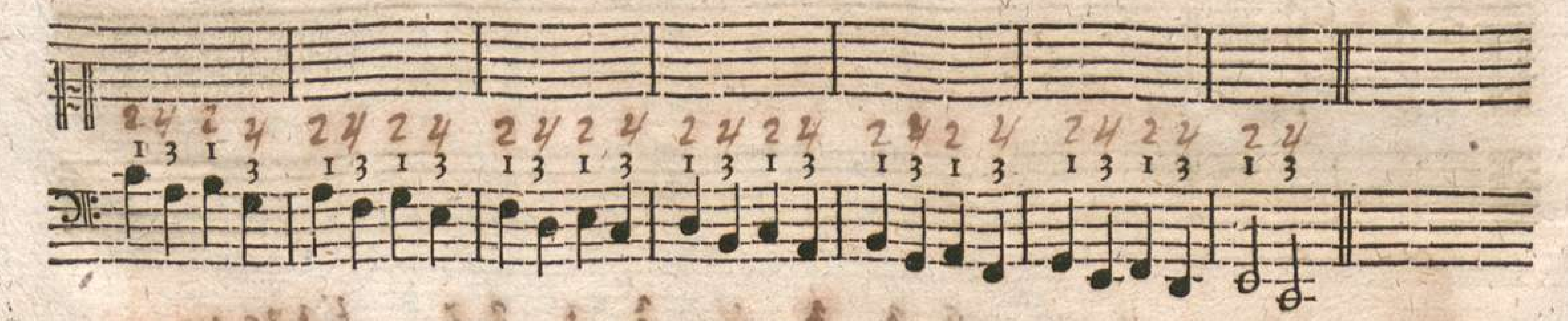



Rechter Hand hinauf.
Rechter Hand abwärts.
Linker Hand abwärts.


3 3 3
3432 1231 3432 1231 3432 1231
1012 3213 1012 3213 1012 3213 13 04
4 4 4 4 4
1323 1323 &c.
0 1 0 3 0 1 3 1 3 &c.
1 2 3 4 3 2 1 1 2 3 4 3 2 1 &c.
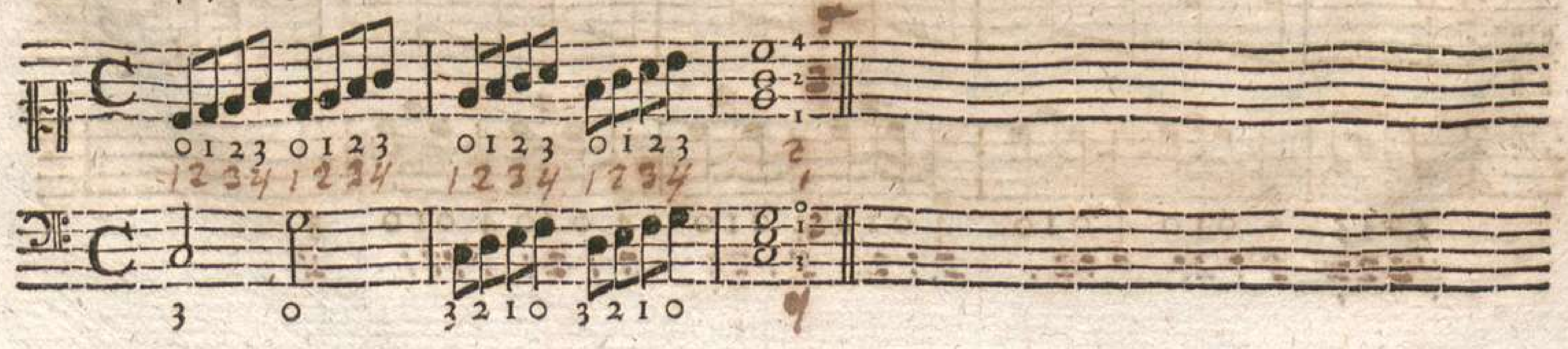

1 3 2   1 3 2 &c.
2tr.3
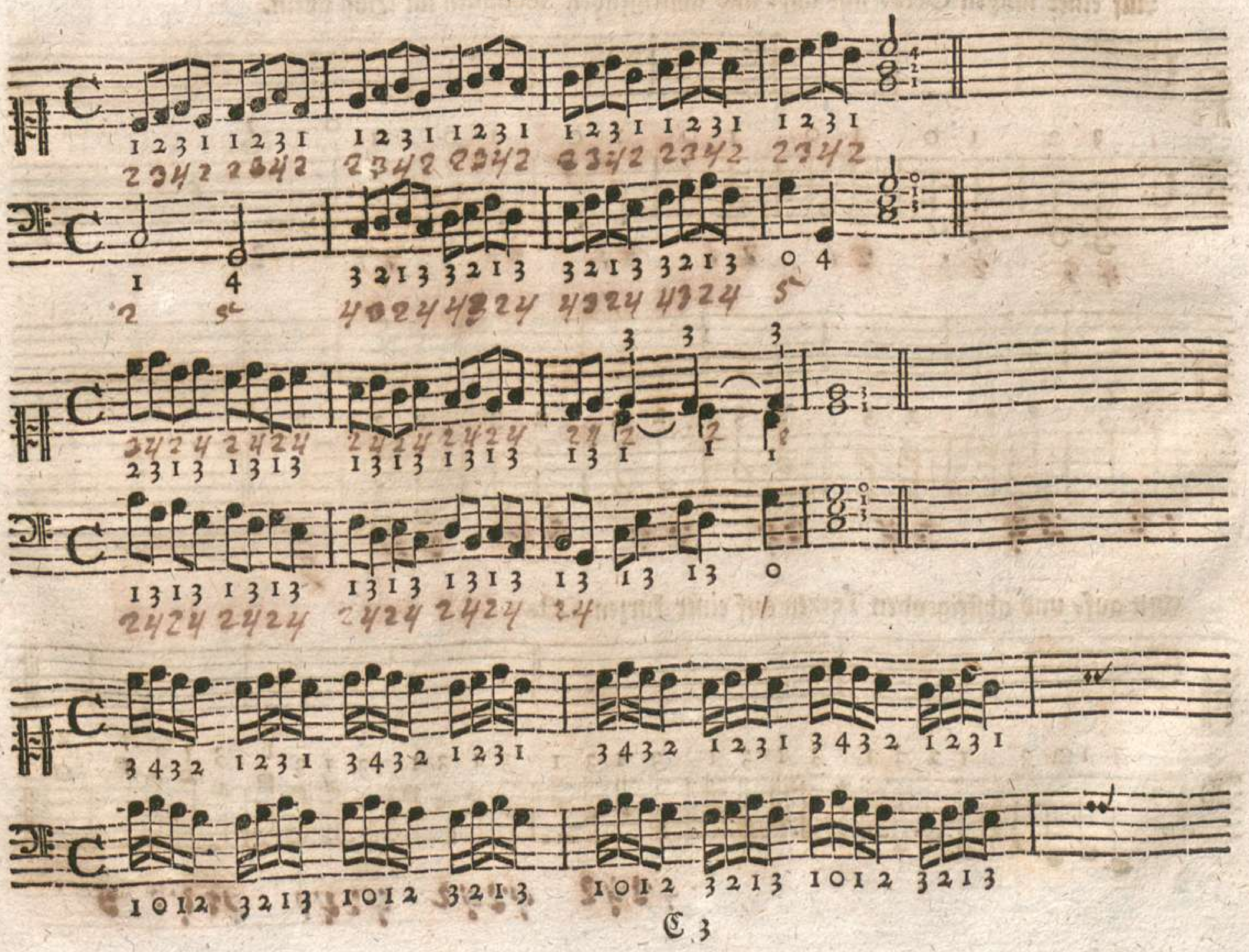
Mit auf- und absteigenden Terzen auf einer langen Octav in dem Baß allein.
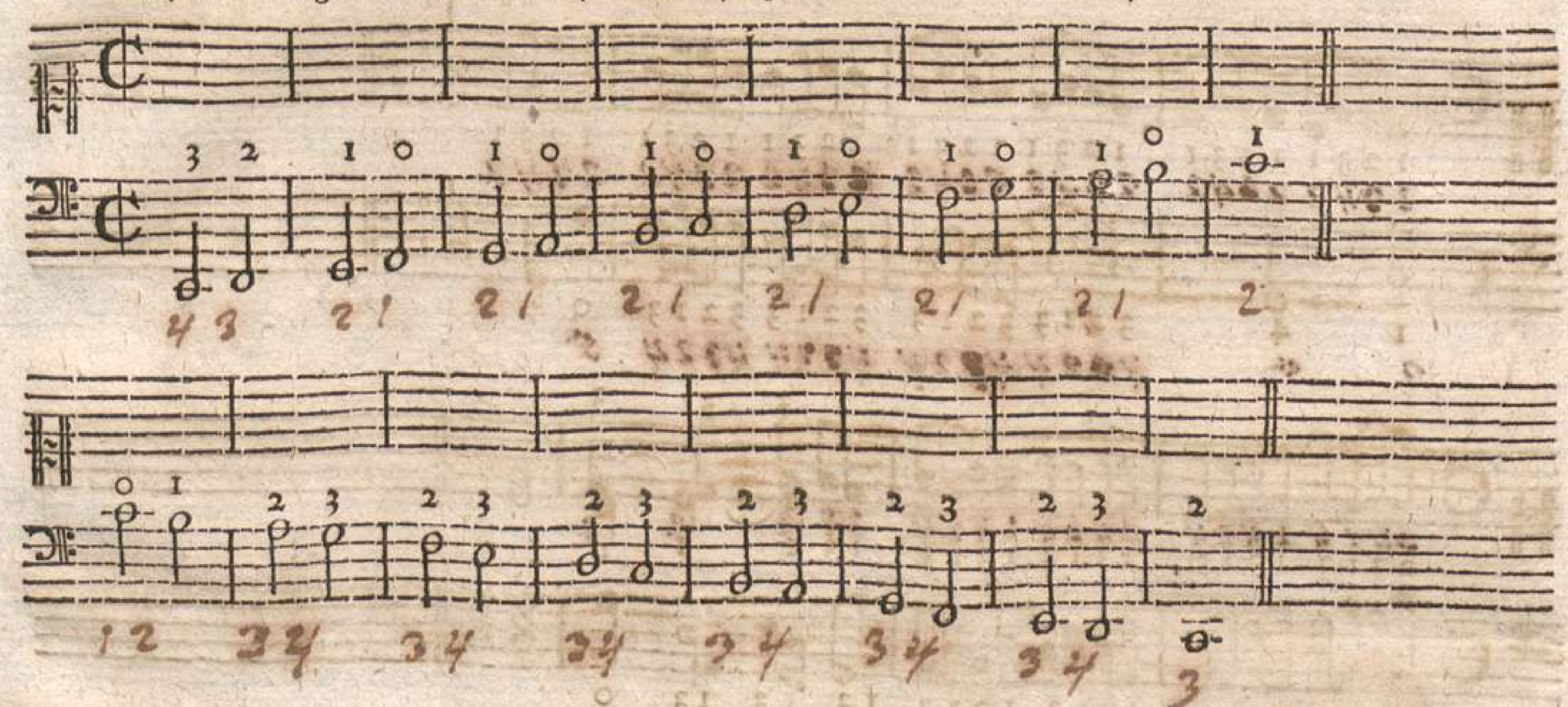




Anjetzo folgen andere Exempel zur Abwechslung und Exercirung der Fingern, in welchen viele Exceptiones sich ereignen.
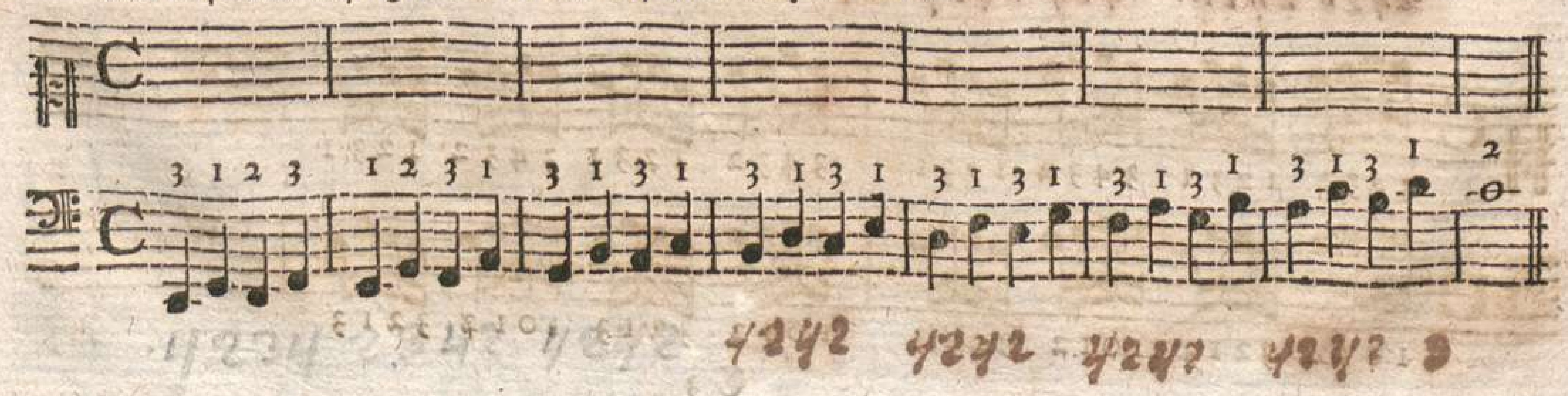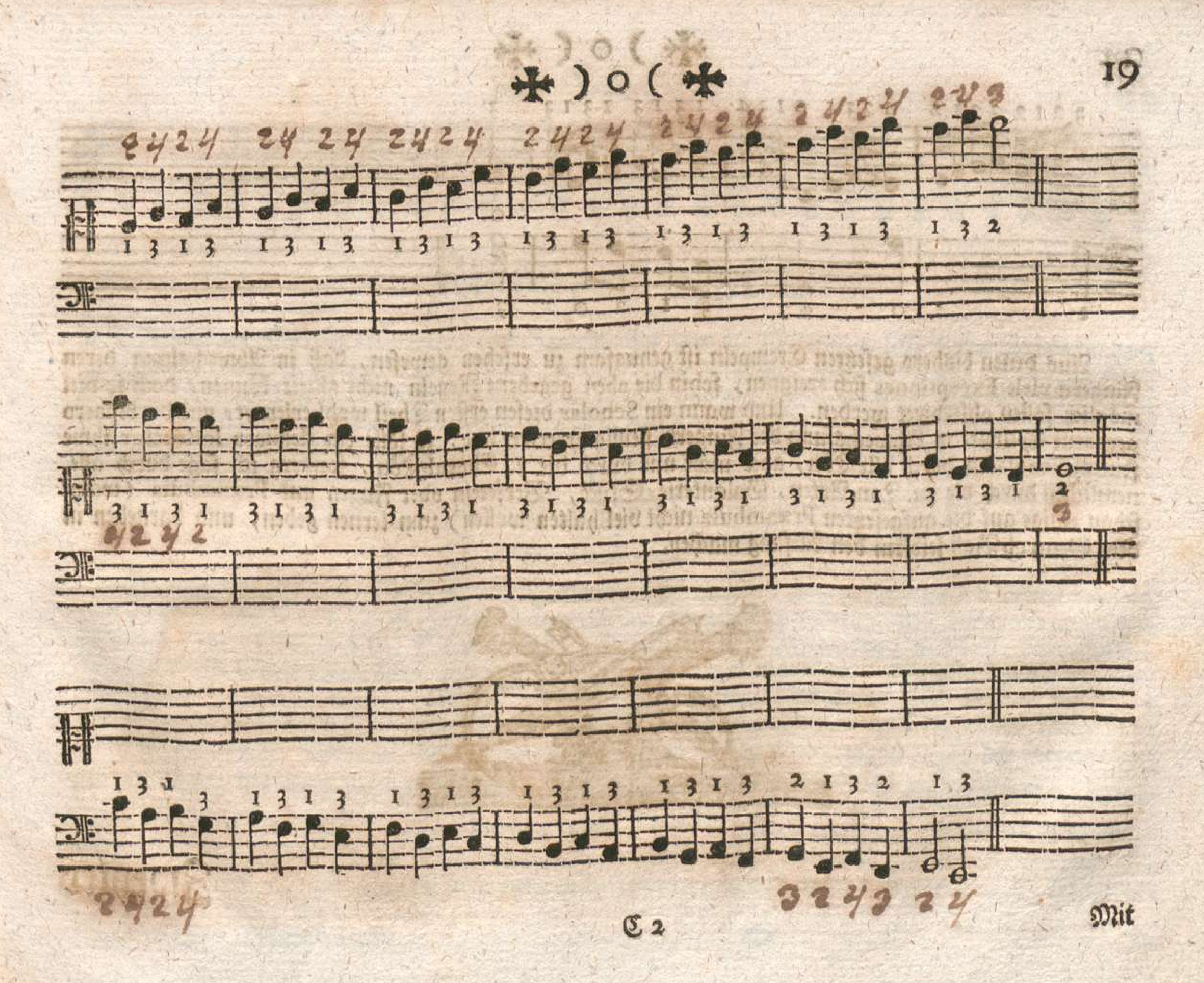



1 2 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1
1 4 3 2 1 3 3 2 1 3 3 2 1 3 3 2 1 3 0 4
2 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 3 1 3 1
1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 0
3 4 3 2 1 2 3 1 3 4 3 2 1 2 3 1 3 4 3 2 1 2 3 1 3 4 3 2 1 2 3 1
1 0 1 2 3 2 1 3 1 0 1 2 3 2 1 3 1 0 1 2 3 2 1 3 1 0 1 2 3 2 1 3
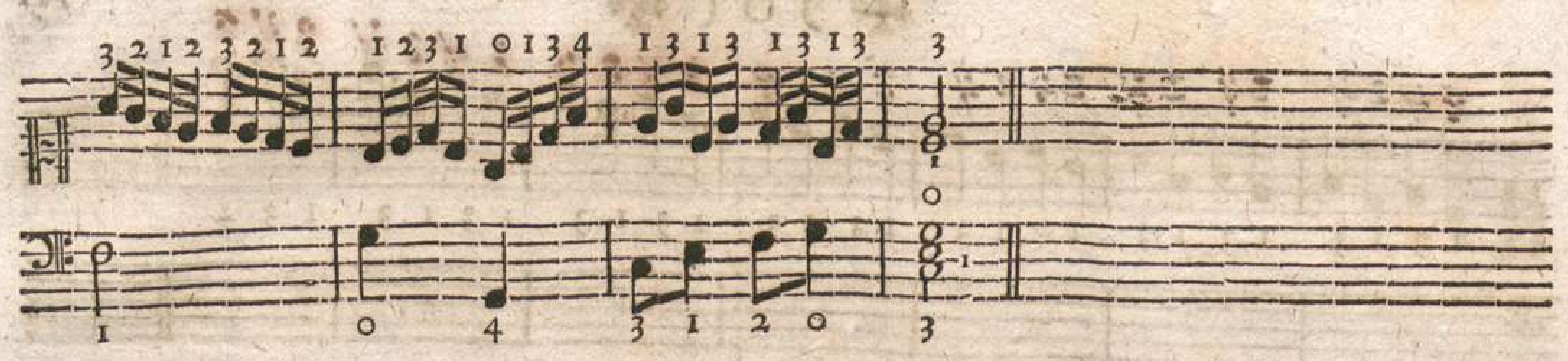
Auf einer langen Octav mit auf- und absteigenden Secunden im Baß allein.



Mit auf- und absteigenden Terzen auf einer kurzen Octav.



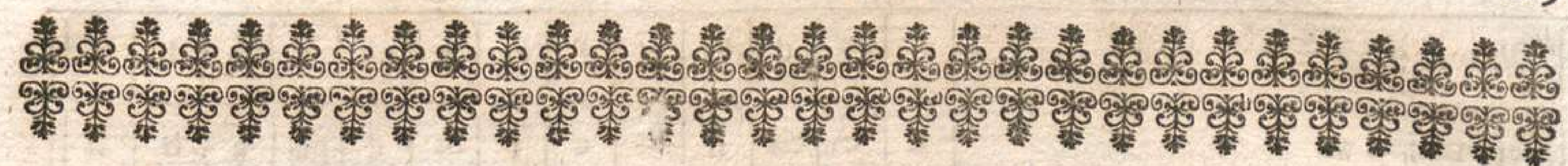




Aus denen bishero gesetzten Exempeln ist genugsam zu ersehen gewesen, daß in Abwechslung deren Fingern viele Exceptiones sich ereignen, sohin die oben gegebene Regeln nicht allzeit können= doch so viel möglich sollen observiret werden. Und wann ein Scholar diesen ersten Theil wohl erlernet= und die bißhero gegebene Exempel in Abwechslung der Fingern fleißig exerciret hat, so solle ein fleißiger Instructor ihme seinem Scholaren durch alle Tön, aber nicht nur durch die 8. Choral=Tön, sondern ich sage durch alle, nemlichen durch die 24. Ton=Arten, Galanterie=Stück, Verseteln oder Fugen und Præambula (wann schon einige auf die aufgesetzten Præambula nicht viel halten wollen) zum lernen geben, und darneben in dem General=Baß selbsten den Anfang machen.



Zweyter



Zweyter Theil.

Welcher pur allein von der Partitur oder General-Baß handelt. Der General-Baß aber ist nichts anders als bezifferte Grund-Noten, welche (obwolen man nicht über eine jede Noten Signaturen setzt) einen vollstimmigen Zusammenklang andeuten, und lehren, was man auf dem Clavier greiffen solle, damit dieselbe den übrigen Stimmen zu Begleitung und Unterstützung dienen. Den General-Baß nach jetziger Art mit Signaturen hat erfunden Ludovicus Viadana, ein Italiäner, im Jahr 1606.

CAPUT I.

De Intervallis.

Ein musicalisches Intervallum ist derjenige Raum so sich zwischen zwey verschiedenen Klängen befindet, zum Exempel vom C zum Cis ist schon ein Intervallum, und also von andern. Die Intervalla aber seynd dreyerley, als: Consonantia, Wohlklingende. Dissonantia, Hartklingende, und Falsa oder Falsche. Die Intervalla Consonantia seynd zweyfach, nemlich perfect und imperfect. Perfecte seynd drey, als: Unisonus 1. Quint 5. und die Octav 8. Imperfecte seynd zwey, als Terz 3. und Sext 6. und zwar darum imperfect, weilen sie veränderlich = nemlich minor und major seynd. Die Intervalla Dissonantia seynd die Secund 2. Quart 4. Sept 7. und Non 9. NB. Die Quart, wann sie auf der Grund-Noten oder Quint des Tons mit der Sext und Octav $\begin{smallmatrix}8\\6\\4\end{smallmatrix}$ vergesellschaftet wird, nennen die mehreste Componisten die Quart Consonans, auf der Secund- Quart- Sext und Sept des Tons aber verbleibt sie allzeit ein Dissonant. Die Intervalla falsa seynd die Quart major oder Tritonus 4♯. und die Quint minor oder falsche Quint 5b. Damit aber die Intervalla desto besser erkennt und erlernet werden können, so folgt eine Tafel derenselben. Als:

Octava. 8.	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c
Sept major. 7#.	h	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h
Sext superflua. 6#. oder Sept minor 7b. 7.	b	h	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b
Sext minor. 6♮. oder Sept diminuta. b7.	a	b	h	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a
Quint superflua. 5#. 5♮. oder Sext minor. 6b. 6.	gis	a	b	h	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis
Quinta perfecta. 5.	g	gis	a	b	h	c	cis	d	dis	e	f	fis	g
Quart major, oder Tritonus 4#. und Quint minor 5b.	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d	dis	e	f	fis
Quart minor. 4. 4b. und Terz superflua 3#.	f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d	dis	e	f
Terz major ✻ und Quart diminuta b4.	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d	dis	e
Non superflua 9#. u. Terz minor. 3b. 9# Secund superflua 2#. 2#	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d	dis
Secund. 2. oder Non major 9. und Terz diminuta b3.	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d
Secund 2b. oder Non minor 9b.	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis
Fundament oder Grund-Noten, oder Unisonus 1.	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c

Erstlich ist unter andern aus dieser Tabel zu erlernen, wie die Signaturen benamset werden, als: 1. Unisonus. 2. Die Secund. 3. Die Terz. 4. Die Quart. 6. Die Sext. 7. Die Sept. 8. Die Octav. 9. Die Non. 10. Decima ist so viel als eine Terz. 11. Undecima ist so viel als eine Quart. 12. Duodecima ist nichts anders als eine erhöhete Quint. Andertens ist daraus folgendes zu erlernen:

Zu einer	Secund- oder Non minor	bleibt aussen	Kein	Tasten oder Claves.
	Secund- oder Non major		1	
	Secund und Non superflua oder Terz minor.	bleiben aussen	2	
	Terz major oder Quart diminuta		3	
	Ordinari oder Quart minor		4	
	Quart major oder Quint minor		5	
	Perfecten Quint		6	
	Sext minor oder Quint superflua		7	
	Sext major oder Sept diminuta		8	
	Sext superflua oder Sept minor		9	
	Sept major		10	
	Octav		11	
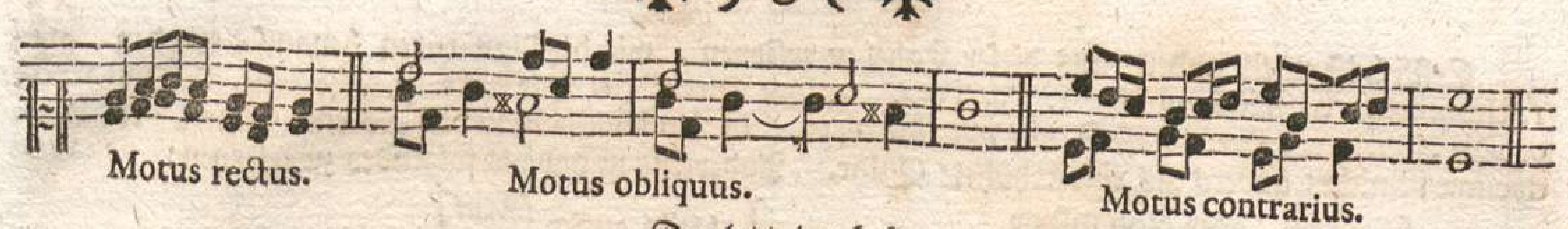
NB. Zu einer Non minor bleiben zwar 12. und zur major 13. Tasten aussen. Weilen aber die Non nur eine erhöhete Secund ist, so wollen wir bey deme verbleiben, was aus berührtem Schemate zu erlernen gewesen. Drittens ist aus oben gesetzter Tabula Intervallorum zu erlernen gewesen, daß, wann eine Signatur diminuta ist, das b vor- und hingegen wann es minor gewesen ist, das b nach derselben solle gesetzet werden. Zum Exempel Sept diminuta b7. Sept minor 7b. Dieses aber ist dermahlen in der Setzkunst noch wenig observiret worden.

Caput II.

De Motibus.

Motus seynd drey, nemlich Motus rectus, wann alle Stimmen zugleich auf- oder absteigen. Motus obliquus, wann eine Stimm auf- oder absteiget, die andere aber liegend verbleibt. Und letztens Motus contrarius, das ist, wann eine Stimm auf- die andere aber absteiget. Exempl. gr.





Der letzte der beste.

Caput III.

Von denen Signaturen des General-Basses.

Die Signaturen so in dem General-Baß oder in der Partitur vorkommen, seynd Ziffer oder Zahlen, diese zu vergesellschaften, kan aus folgender Tabell genugsam erlernet werden.

Signatur Tabell.

Die Signaturen so zu denen Untern genommen werden.	6 4	6 4	6 — 4 4♯	6	4 2 5	6	5	5	8 - - - 5 - - -	8	8 5	6
Die Signaturen so in dem General-Baß vorkommen.	2b	2	4̸ --	4 2	5 - - 2 - -	3 b2	3 b2	b7 b3	3 ✕ ♮ b	5̸ 7̸	43	4 3

7σ	6	8	2	6 2	2	3	6	8	6 8 8 6 3 3 3	8 3 3 3	8 3 oder 7̸ 2	7 8 3 3	8	3	3	8 3	8 3
4 3	4♯ 3b	5 4	5♯ 4	4♯	6 4♯	6 4	b4 6	6 4	5b - -	5 -	5♯ --	5♯ 6	6-- 54	6 5	σ 5b	56	5σ

8 6 3 3 3 3	4 3	4 oder 5 3 oder 3	8 3	3 3	6 3	8	8 7 3 --	5 3	5 3	5 8 8 3 3 5	3	8 3	4 3	4 3	5 4 3 --	3 8
6 -- -	♮	5♯	65	65	65	65 43	6 5	b7	7b	7 -- --	♯ 6b	7b 65	7	7♮	7 ♮	7♮

5 4 2	5 2	5 4	5	2	5 3	5 3	5 3	5 3	3	3 oder 5	5	5	5	5	3	3	3	3	8
♯	♯ 4	♯ 2	7 4 2	7 5 4	8	87	9	98	9 6	9 7	9 4	98 43	11 10 9 8	9 7 4	98 76	9 7 5	9b 5	9 5♯	12 10

8 ————	Die 8. soll unten genommen werden.
Auf der Grund-Noten 8 7 -- 6 6 5 5 und Quint des Tons 6 6 5 5 4 4 3	

Daß die $\frac{6}{4}$ (welches fast in keinem Auctore zu finden) auf viererley Art, und die Sept mit der Terz und Quart zu vergesellschaften seyen, wird in gehörigen Orten, nemlich bey der Quart und Sept schon erkläret werden.

Caput IV.

De Regulis universalibus.
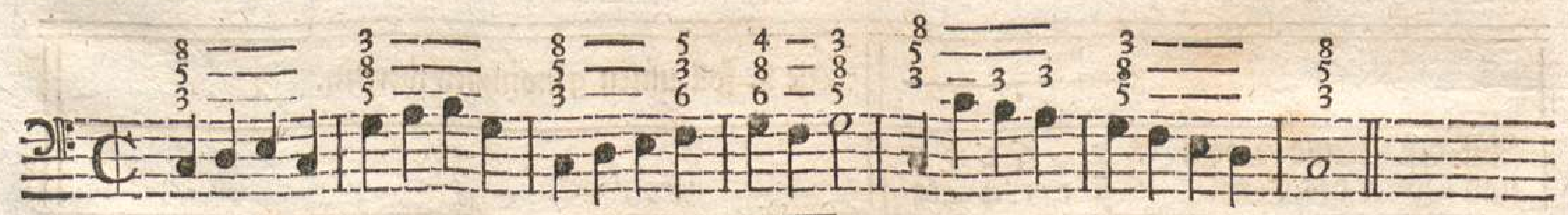
Erstens die Secunden, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septen und Nonen, mit einem Wort alle Signaturen, muß man (wann solche nicht durch b. erniedriget, oder durch ✕ erhöhet werden,) neh-

nehmen, wie das Systema anzeigt, seynd also bald minor bald major. Zum Exempel, es gienge ein Stück aus dem A. Terz major, und auf dem A. stunde die 2 so wäre diese die Secund major, weilen vor dem h kein b stunde. Wann aber auf dem Cis eine 2 stunde, so wäre es die Secund minor d. und also von andern.

Andertens. Wann die Händ so nahe zusammen kommen, daß man mit der Rechten den völligen Accord von drey Stimmen nicht haben kan; so kommt eine mit dem Baß in unisonum oder man zertheilt den Accord, oder schlagt bey aufsteigenden Baß die Quint in die Sext. Mit denen Händen nicht gar zu nahe zusammen, und nicht zu weit von einander zu gehen, ist die beste art. Wann es noth thut, darf man mit der rechten Hand in Tractirung des General-Basses, bis in das zwey gestrichene G. hinauf gehen.

Drittens, mit den Händen bald hin bald her springen, ist nicht erlaubt, sondern man soll so viel möglich den nächsten Accord nehmen.

Viertens. Wann geschwinde auf- und absteigende Noten vorkommen, zum Exempel in dem Allabreve Tact Viertel, in dem ganzen Achtel oder Sechzehendel, und stehen keine Signaturen darauf, so accordirt man nur zur Ersten, oder zur Ersten und Vierten, als:



NB. Uber so viel Noten solche Strich ═ gezogen, zu so vielen bleibt man liegend.

Fünftens. Die Solo, auch den Alt und Tenor spielt man nur drey- bisweilen gar nur zweystimmig, hingegen das Tutti vier- oder fünfstimmig, und den Baß in der linken Hand kan man auch doppelt nehmen, welches für keine Octaven zu rechnen. Das Pedal tritt man zum Baß allein.

Sechstens. Weilen in denen Recitativen ein Vocalist nicht schuldig ist, sich an den Tact zu binden, also solle der Organist so viel möglich nachgeben, und mit der rechten Hand zu denen langsamen Noten nicht beständig liegend bleiben, damit die Zuhörer ab dem langen Geheul nicht einen Verdruß bekommen, der Vocalist aber desto besser kan gehöret werden.

Sie-

Siebendens. Der rechten- mit der linken Hand auszuhelfen geschicht bey der Verdopplung sehr oft, und können dadurch viele Fehler vermeydet werden. Und will man bey einer pomposen Music recht vollkommen spielen, so nimmt man mit der linken Hand eben denjenigen Accord so mit der rechten muß genommen werden.

Achtens. Wann der Baß sehr geschwind gesetzt und jede Noten accordirt werden soll, so ist nicht nöthig die Signaturen zu vergesellschafften, sondern einfach mit zu spielen, damit man nicht zu spat kommt.
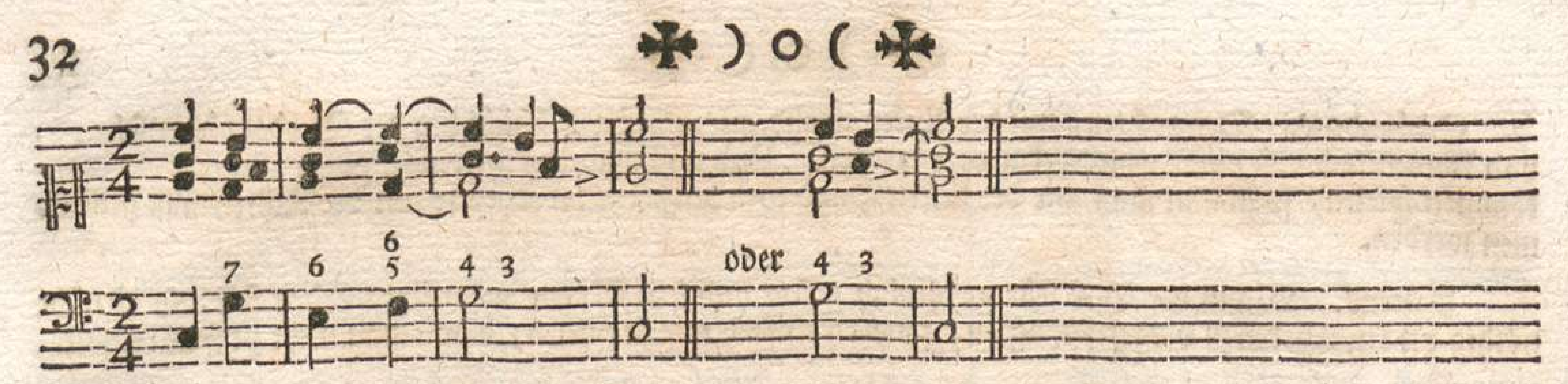
Neuntens. Die rechte Hand soll man nicht zu einem jeden Accord aufheben, sondern diejenige Tasten oder Claves, so von einer Noten zur andern schon liegen, in der Hand behalten. Wo aber neben denen Signaturen Strichlein oder Tipflein auf denen Noten stehen, alsdann kan man zu jeder frisch anschlagen. Exempl. gr.

8 8 8 8 3 3 3 3 8 8 8 8 3 3 3 3 8
5 5 5 5 6 6 6 6 5 5 5 5 8 8 8 8 5
3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 5 5 5 5 3
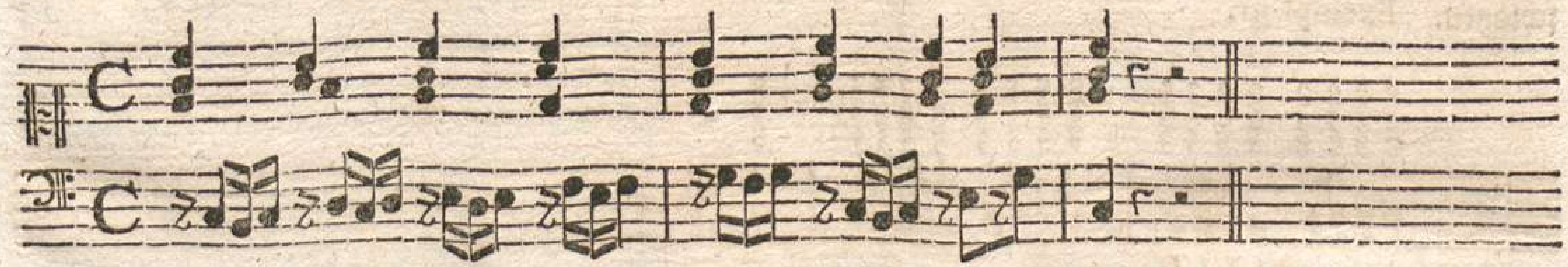
Zehendens. Strichlein ohne beygesetzte andere Signaturen auf denen Noten, bedeuten einen Unisonum, unisonus aber ist: wann zwey, mehrer oder alle Stimmen in einem Ton zusammen kommen, dieses geschicht in denen Fugen und andern musicalischen Stücken, und wird nur mit einer Hand gegriffen, den Baß zwar kan man Octav- weiß mit der rechten Hand mitspielen, und seynd für eine Octaven zu rechrechnen.

Eilftens. Auf der Quint des Tons, kan man jederzeit neben der Terz, Quint und Octav auch die Sept mitspielen, wann man anderst will, dessentwegen schlagt man auf bemeldter Quint des Tons, wann es Cadenz macht, die Octav in die Sept. Zum Exempel:
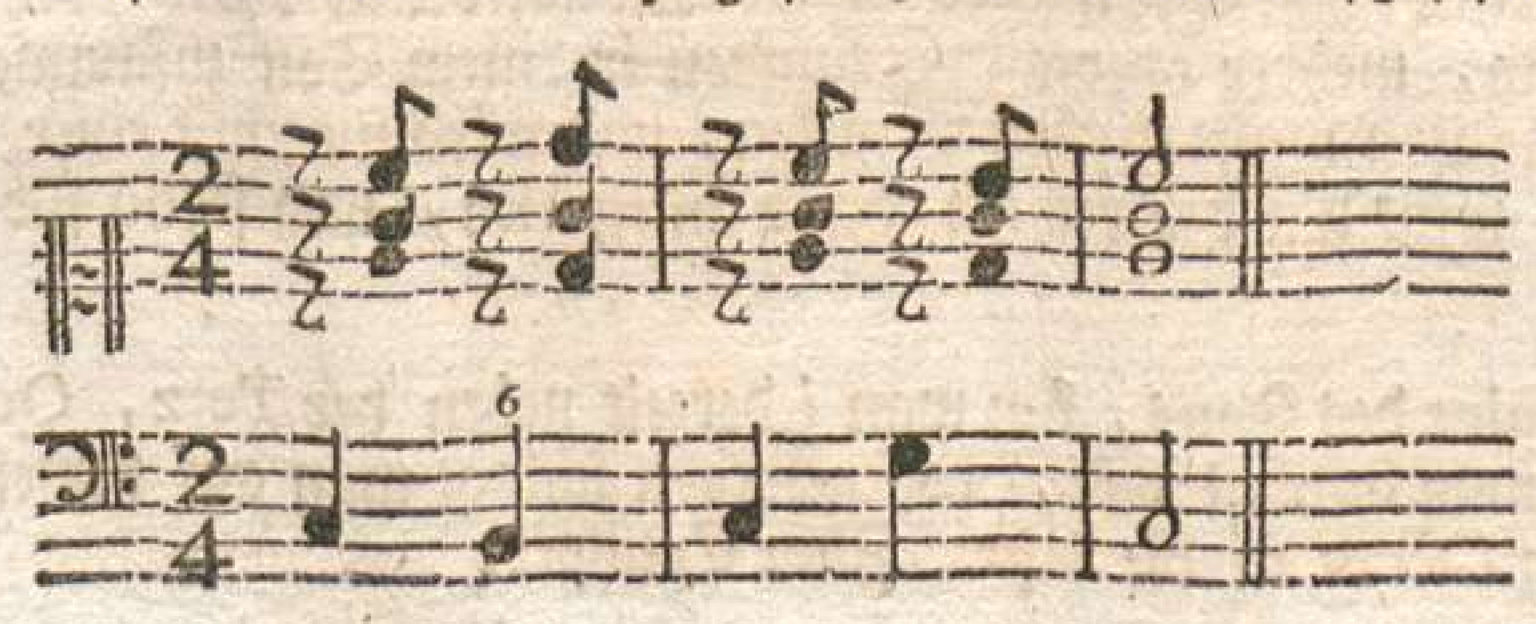
Zwölf-
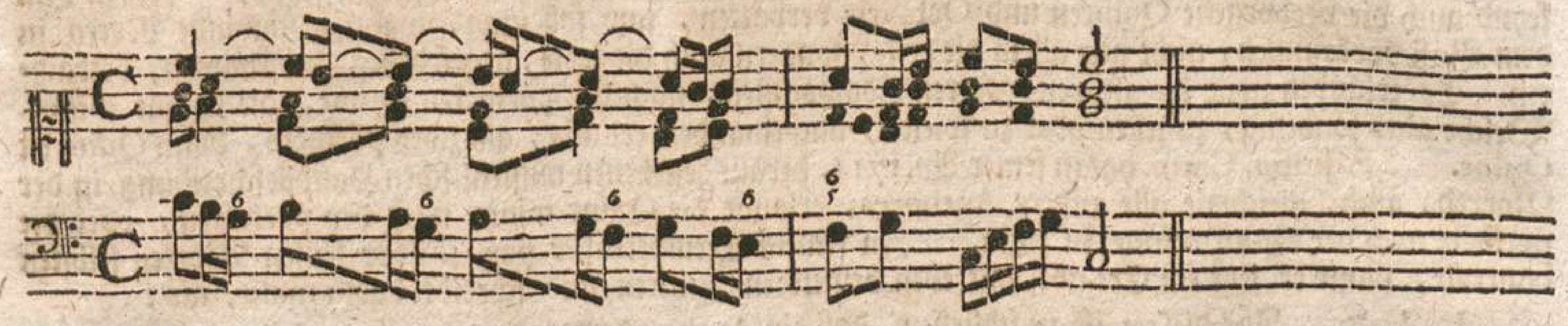


Zwölftens. Wann zu Zeiten der Baß in dem Allabreve-Tact ein Viertel, in dem ganzen Tact ein Achtel,. oder sechzehendel' Suspir zu pausiren hat, so kan man mit der rechten Hand denjenigen Accord, so zur folgenden Noten gehörig, schon vorschlagen. Zum Exemp.
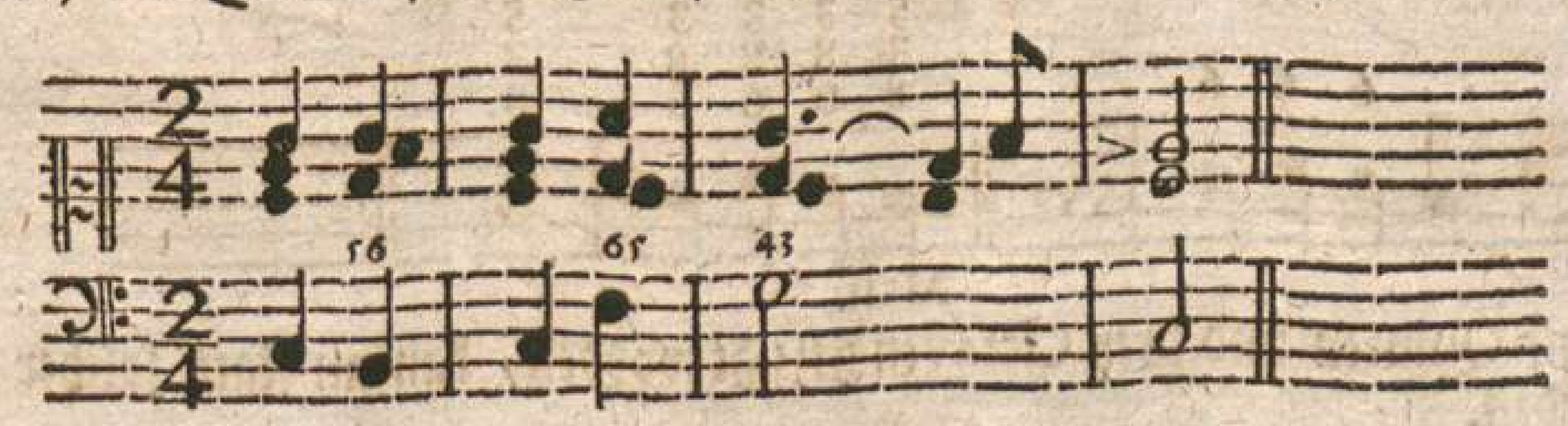


Dreyzehendens. Es ist sehr zierlich, wann man in Tractirung des General-Basses Retardationes macht, wird also der Baß vor- und die darzu gehörige Stimmen nachgeschlagen. Als:



Vierzehendens. Man schlagt zu Zeiten einen Accord auf einer Noten an, welcher nicht zur ersten, sondern zur andern darauf folgenden Noten gehörig, und wird solches Nota Cambiata genennt. Ex. gr.



Fünfzehendes. So viel Signaturen übereinander auf einer Noten stehen, so viel werden zugleich gegriffen. Stehen solche aber nacheinander, so theilt man sie nach Proportion der Noten aus. Zum Exempel: wann zwey Signaturen auf einer halben Noten stehen, so bekommt jede Signatur ein Viertel, stehen aber drey Signaturen auf einer halben Noten, so bekommt die erste Signatur ein Viertel, die andere zwey, jede ein Achtel, und also von andern zu reden. NB. In denen Ligaturen, wann schon 5 6 oder 6 5 nacheinander stehen, kan man sie doch zugleich greiffen, und absonderlich auf der Quart- und Sept des Tons, dardurch die Quinten so erfolgeten, vermeydet werden. Ex. gr.
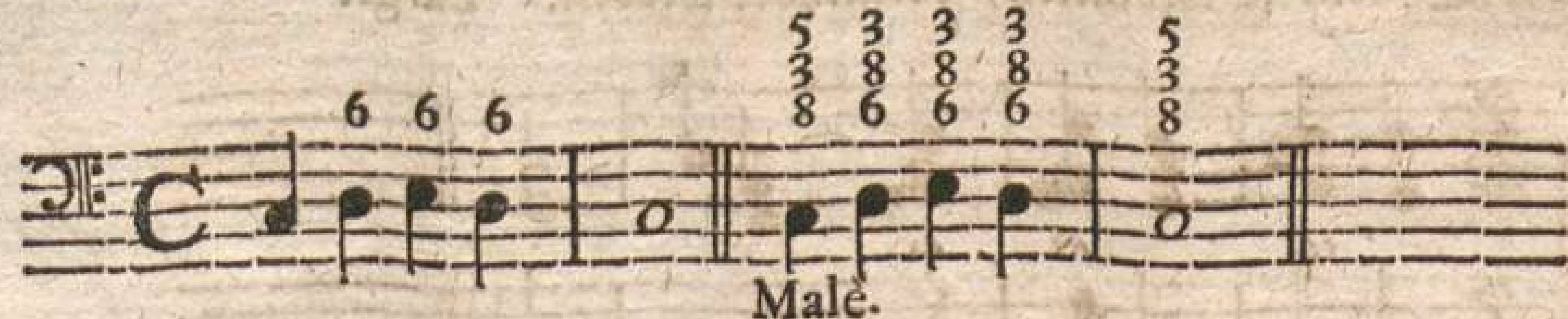


Aus diesem Exempel ist auch in dem letzten Tact zu ersehen gewesen, daß man nicht gern bey dem letzten Accord die Quint oben auf setzt, sondern man läßt lieber zwey Stimmen in Unisonum gehen.

Sechzehendens. Dieser Punct wird denen Quint-machern gar nicht gefallen, dann zwey Quinten, wegen dem üblen Klang den sie geben, und zwey Octaven nacheinander zu nehmen, seynd absolute verbotten.
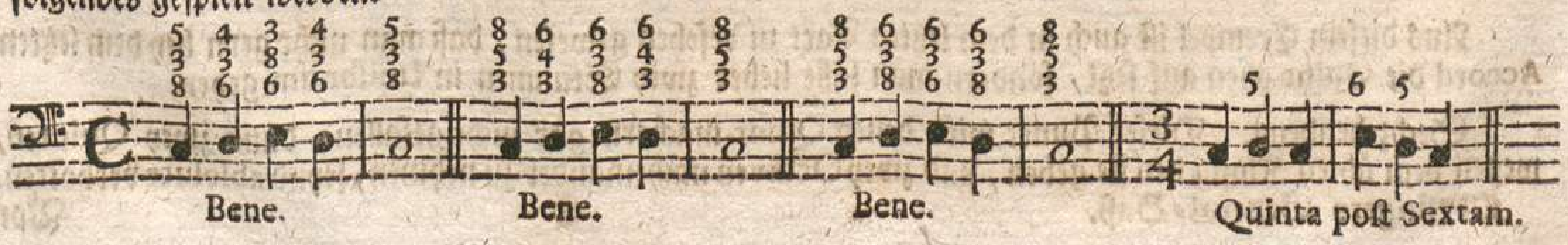
Von denen Quinten ist zu wissen, daß solche nicht allein mit dem Baß, das ist in motu Recto, sondern auch in Motu obliquo, und contrario, nemlich in denen Mittelstimmen verbotten seynd. Neben dem seynd auch die verborgene Quinten und Octaven verbotten, und soll man, wann geschwinde Noten in dem Baß vorkommen, nicht nur allein die erste, sondern auch die letzte, gegen denen oberstimmen, betrachten. Es erlauben zwar die mehreste Herren Componisten, nach der perfecten Quint, die Quint minor. Welche aber so wenig, zu setzen oder zu spielen, nacheinander erlaubt, als zwey perfecte, dann Quint ist Quint. R. P. Justin. Carm. hat in seiner An. 1711. herausgegebenen musicalischen Handbeschreibung, in der Vorred, auch, gleichwie alle andere Authores, erlaubt die Quint minor nach der perfecten, oder die perfecte nach der Quint minor zu setzen. In seinem Exempel aber pag. 4. ist er seinen Worten selbsten contrair, dann er setzt ein Exempel mit eben bemeldten Quinten und schreibt darzu malè, als:
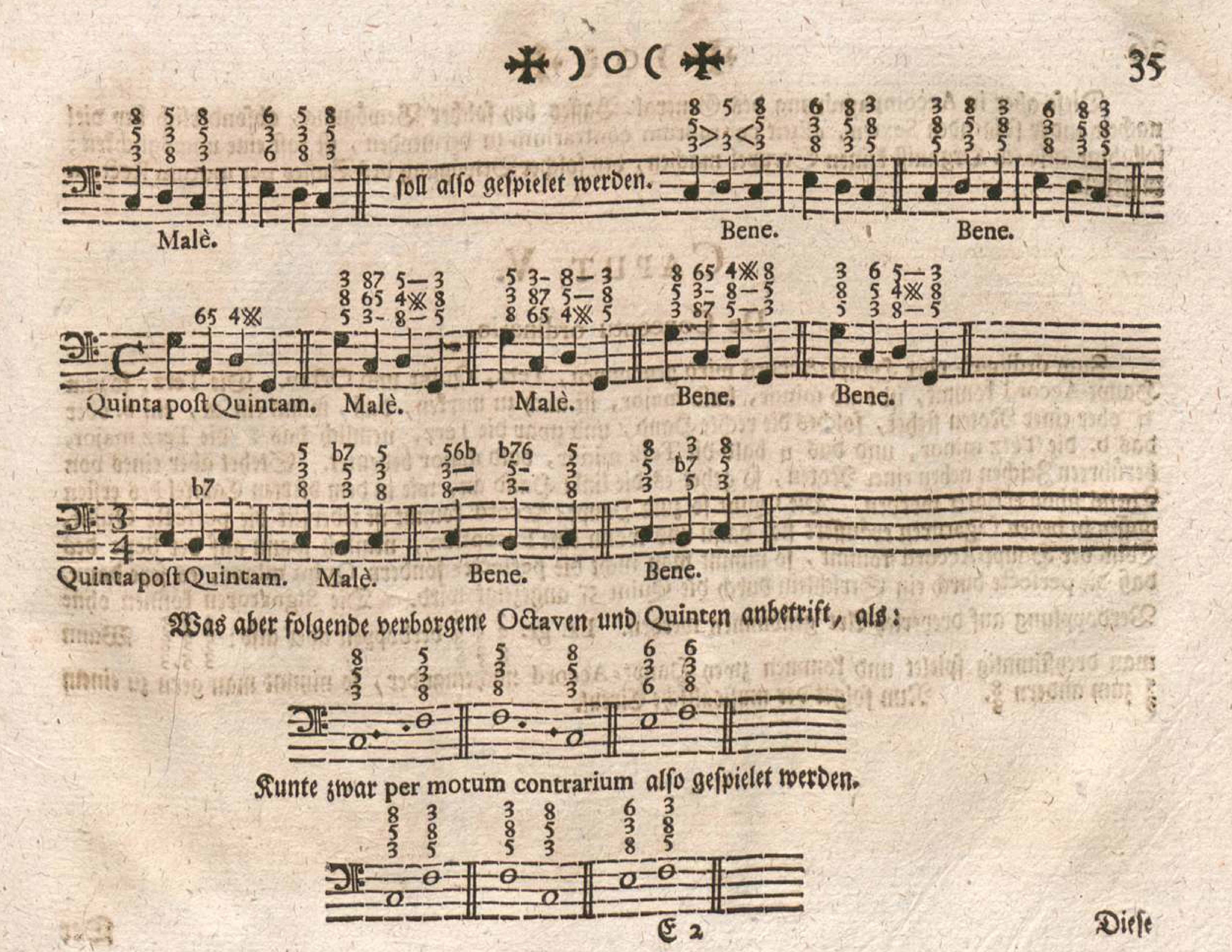
5 6 / 3   3 / 6

Aus diesem ist zu schliessen, daß ein Author dem andern nur zu gefallen und Gewohnheit halber, solche Quinten erlauben, zu setzen aber ihnen selbst nicht getrauen, dann die Natur streittet gleichsam gegen solche natürliche Quinten. Und ich wolte lieber (wann es seyn kunte) Quintam post Sextam erlauben, als solche natürliche Quinten. Weilen aber die Quint nach der Sext ein verborgene Quint ist, also ist auch solche absolute verbotten. Habe demnach etliche Exrmpel anhero setzen- und darinnen, so viel möglich zeigen wollen, wie die Haupt-Vitia sollen vermeydet werden.



Allhier seynd fünf Quinten und drey Octaven gezeigt worden, kan an statt solcher Quint-Macherey folgendes gespielt werden.




soll also gespielet werden.
Malè.
Bene.
Bene.
Quinta post Quintam.
Malè.
Malè.
Bene.
Bene.
Quinta post Quintam.
Malè.
Bene.
Bene.
Was aber folgende verborgene Octaven und Quinten anbetrift, als:
Kunte zwar per motum contrarium also gespielet werden.

Diese

Diese aber in Accompagnirung des General-Basses bey solcher Bewögung, absonderlich bey viel nacheinander folgenden Sexten, allzeit per motum contrarium zu vermeyden, ist fast eine unmöglichkeit; soll ihme also ein Organist keinen Scrupel machen, bey solcher Bewögung des Basses per motum Rectum zu gehen.

CAPUT V.

De Concentu ordinario.

Zum ordinari- oder Haupt-Accord wird genommen, Terz, Quint und Octav. Die Terz, so zum Haupt-Accord kommt, ist bald minor, bald major, ist auch zu merken, daß, wann ein x, ein b. oder ♮ ober einer Noten stehet, solches die rechte Hand, und zwar die Terz, nemlich das x die Terz major, das b. die Terz minor, und das ♮ bald die Terz minor, bald major bedeutet. Stehet aber eines von berührten Zeichen neben einer Noten, so gehet es die linke Hand an, wie in dem vierten Capitel des ersten Theils schon erkläret worden. Die Quint so zum Haupt-Accord kommt ist jederzeit die perfecte Quint, ausser in denen Ligaturen eräussert sich dann und wann eine Exception, nemlich wann auf der Sept des Tons der Haupt-Accord kommt, so nimmt man nicht die perfecte- sondern Quint minor, es seye dann, daß die perfecte durch ein Strichlein durch die Quint 5̸ angezeigt wird. Die Signaturen können ohne Verdopplung auf dreyerley Art genommen werden. Ex. gr. $\substack{5\\3\\8}\ \substack{8\\5\\3}\ \substack{3\\8\\5}$ verdoppelt aber also: $\substack{3\\5\\3}\ \substack{5\\3\\5}\ \substack{3\\8\\3}$ Wann man dreystimmig spielet und kommen zwey Haupt-Accord nacheinander, so nimmt man gern zu einem $\substack{5\\3}$ zum andern $\substack{8\\3}$. Nun folget der musicalische Circul.

Der

Der Verbesserte grosse Musicalische Circul nach Art Herrn Matthesons.

Aus diesem Circul ist folgendes zu erlernen.
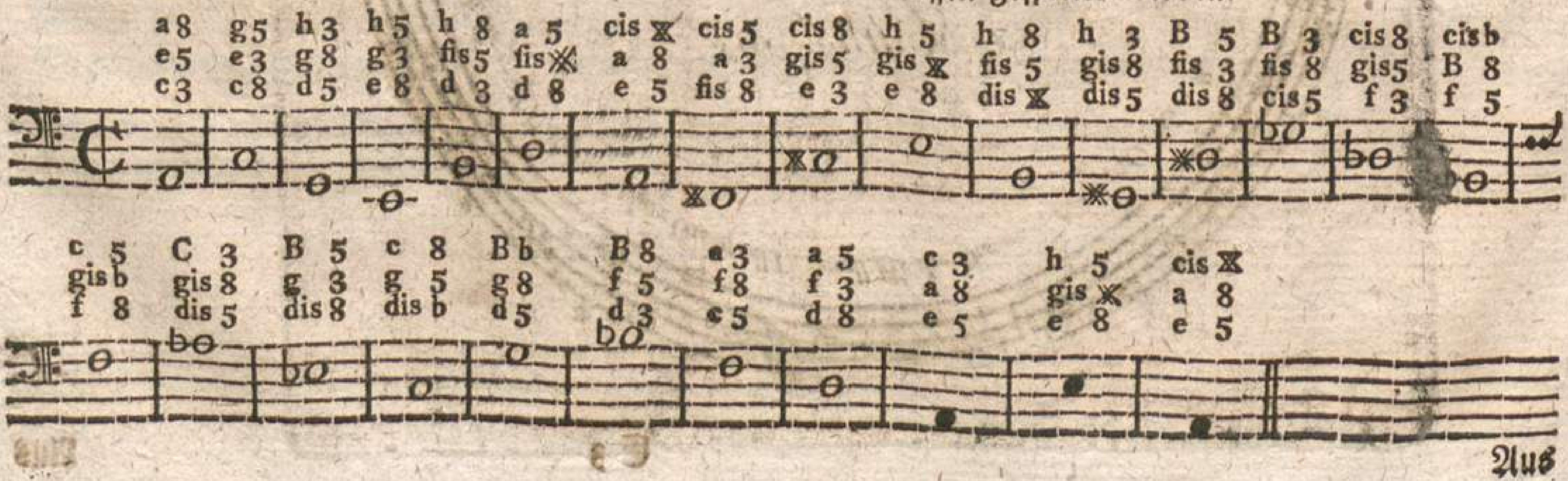
Erstlich, daß 24. Modi oder Ton-Arten seynd.

Andertens, wie ein Ton mit dem andern verwand ist, und wie man ohne Verruckung des Gehörs von einem zum andern, sohin den ganzen Circul durchgehen kan.

Drittens ist daraus zu erlernen, folgendes, als:

A moll	und	C dur	haben auf dem Systemate	Kein ✕ kein b.
G dur		E moll		1. ✕
H moll		D dur		2. ✕
A dur		Fis moll		3. ✕
Cis moll		E dur		4. ✕
H dur		Gis moll		5. ✕
Dis moll		Fis dur		6. ✕ oder 6. b.
Cis dur		B moll		7. ✕ oder 5. b.
F moll		Gis dur		" " " 4. b.
Dis dur		C moll		" " " 3. b.
G moll		B dur		" " " 2. b.
F dur		D moll		" " " 1. b.

Nun folget das Exempel deren 24. Ton-Arten wie sie müssen gespielet werden.



Aus diesem Exempel ist folgendes zu erlernen.

Erstlich. Wann auf einer Noten ein b. so bedeutet es die Terz minor, ein x die Terz major. Was das ♮ bedeut ist schon zu Anfang dieses Capitels erkläret worden. NB. Das x zeigt zu Zeiten auch nur zu Vermeydung der Terz diminut. die Terz minor an, wie in dem 8. Capitel dieses anderten Theils, auf der fünften Noten dis zusehen ist.

Andertens, daß von Natur nur allein C. F. und G. Tertiam majorem - hingegen, daß D. E. A. und H. Tertiam minorem haben.

Drittens. Daß, wann ein b neben einer Noten - und nicht wiederum eines darauf stehet, man die Terz major - und hingegen, wann ein x neben einer Noten - und nicht wiederum eines darauf stehet, man die Terz minor nehme.

Viertens, kan man daraus erlernen, daß, wann schon ein musicalisches Stück aus einem weichen Ton gehet, doch, wann ein Stück sich völlig endet, auf der letzten Noten die Terz major kan genommen werden. Wann aber das Stück sich nicht völlig endet, sondern in eben diesem Ton oder in einem andern, absonderlich in der Terz minor des Tons muß wiederum angefangen werden. so kan man auch die Terz minor nehmen. Es ist zwar bey denen Organisten das gemeine Sprichwort: Ex fine videbitur cujus Toni, alleinig in denen Moll-Tönen kunte man sich verfehlen, dann sie fangen an mit der Terz minor, und enden sich gemeiniglich (wie schon gemeldet) mit der Terz major. Noch eins? das Exempel deren 24. Modorum, sollen die Scholaren solcher Gestalten erlernen, daß sie gleichsam mit verbundenen Augen einen jeden Accord nehmen können. Dann diejenige so bald auf die Partitur, bald auf die Händ müssen sehen, werden niemahls zu einer Perfection gelangen.

Caput VI.

Von der Sext minor und major.

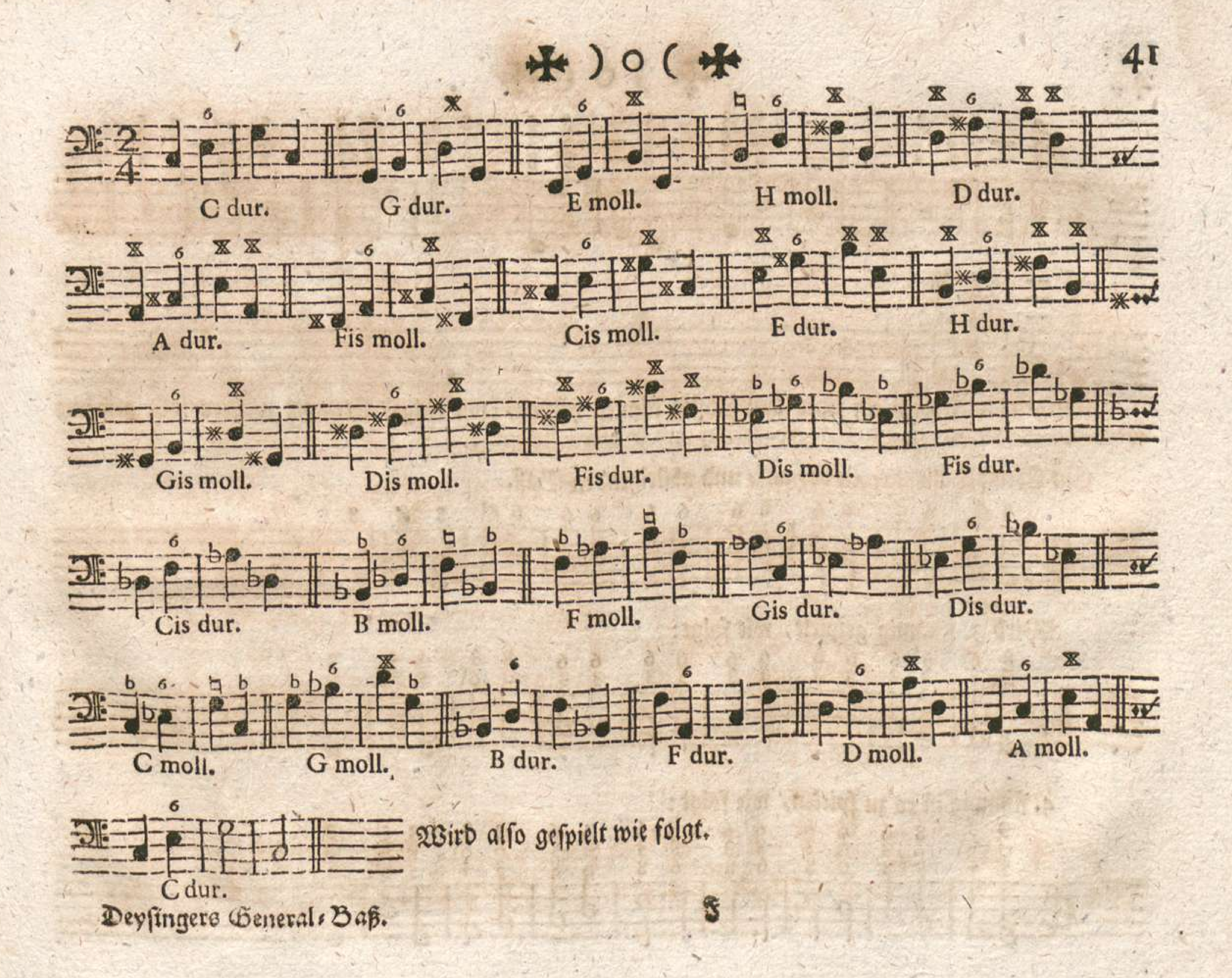
Die Sext ist zwar dreyerley, nemlich minor 6b. major 6♮. und Superflua 6♯. Die Letzte werde im 14. Capitel schon expliciren. Zu der Sext minor und major nimmt man in vier Stimmen die Terz und Octav, als: $\begin{smallmatrix}3 & 8 & 6\\ 8 & 6 & 3\\ 6 & 3 & 8\end{smallmatrix}$ oder man verdoppelt die Terz oder Sext, als: $\begin{smallmatrix}3 & 6\\ 6 & 3\\ 3 & 6\end{smallmatrix}$ NB. Auf der Secund des Tons im

Auf-

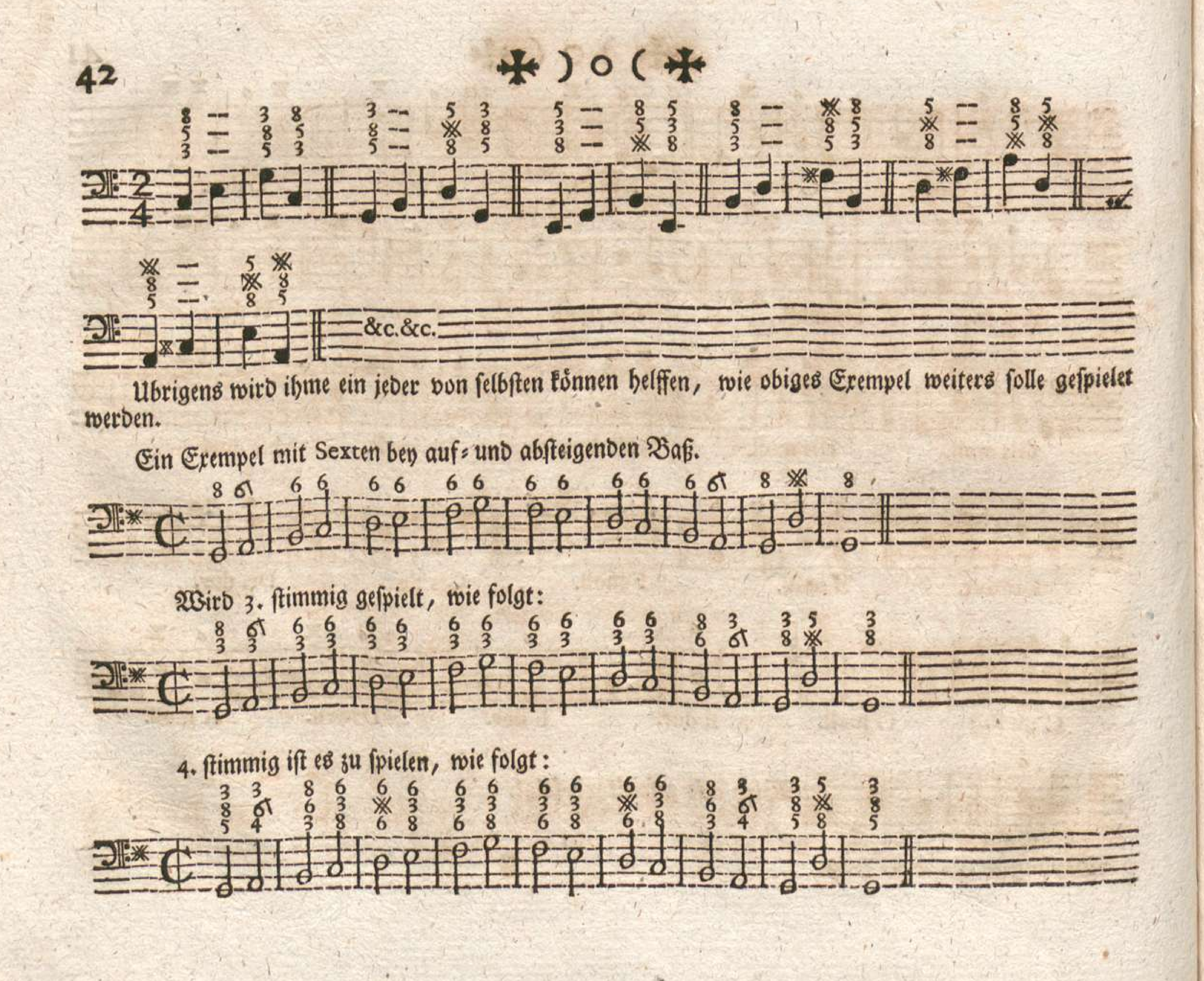
Auf= und Absteigen, und auf der Sext des Tons im Absteigen, wird die Sext major niemahls verdoppelt, sondern man nimmt darzu die Terz und Quart, als: $\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}$ hingegen soll die Quart schon liegen, oder der Baß ruhen. Wann man dreystimmig spielt, so nimmt man zur Sext die Terz oder Octav, als: $\begin{smallmatrix}6&6&8&3\\3&8&6&6\end{smallmatrix}$. Die letzten zwey Signaturen sollen wegen denen Quinten niemahls zweymal in Motu Recto genommen werden. Auf der Quart und Sept des Tons im Aufsteigen, nimmt man öfters zur Sext die Terz und Quint $\begin{smallmatrix}3\\6\\5\end{smallmatrix}$. Zur Quint und Sext $\begin{smallmatrix}6\\5\end{smallmatrix}$ nimmt man Terz oder Octav, oder Terz und Octav, als: $\begin{smallmatrix}3\\8\\6\\5\end{smallmatrix}$. Die Terz ist bald minor bald major, wie das Systema anzeigt. In denen Moll Tonen aber auf der Quart major des Tons, nimmt man zu Zeiten zur $\begin{smallmatrix}6\\5\end{smallmatrix}$ die Terz diminutam, von welcher gehöriger Orten Meldung geschehen wird. Zur 5 6 nimmt man Terz und Octav, als: $\begin{smallmatrix}3&-\\8&-\\5&6\end{smallmatrix}$. Wann man bey aufsteigendem Baß, zur Quint die Terz und Octav hat genommen, so verdoppelt man bey der Sext die Terz, als: $\begin{smallmatrix}8&3\\5&6\\3&-\end{smallmatrix}$. Zur 6 5 nimmt man auch Terz und Octav, als: $\begin{smallmatrix}3&-\\8&-\\6&5\end{smallmatrix}$. Wann man aber bey der Sext die Terz verdoppelt, so bleibt man gern in der Sext liegend, und schlagt die untere Terz in die Quint, als: $\begin{smallmatrix}3&3\\6&6\\3&5\end{smallmatrix}$. Auf der Quart des Tons, werden bemeldte Signaturen 6 5 auf folgende Art vergesellschaftet, als: $\begin{smallmatrix}3&-\\8&7\\6&5\end{smallmatrix}$. Nimmt man also zur Sext, Terz und Octav, und zur Quint die Terz und Sept. Bemeldte Signaturen, sowohl 5 6, als 6 5 können in Tractirung des General=Basses auf der Quart und Sept des Tons, auch in denen Ligaturen, anstatt nacheinander, zugleich gegriffen werden, als: $\begin{smallmatrix}3\\6\\5\end{smallmatrix}$ und dadurch kan man viele Fehler vermeyden, absonderlich die Quinten. Wie oben in der fünfzehenden Universal=Regel schon gemeldet habe.

Nun folget ein Exempel mit Sexten durch alle Tön, und liegt der völlige Accord jederzeit schon in der Hand.

NB. In denen Dur-Tonen ist es die Sext minor, in denen Moll-Tonen aber die Sext major.



Wird also gespielt wie folgt.
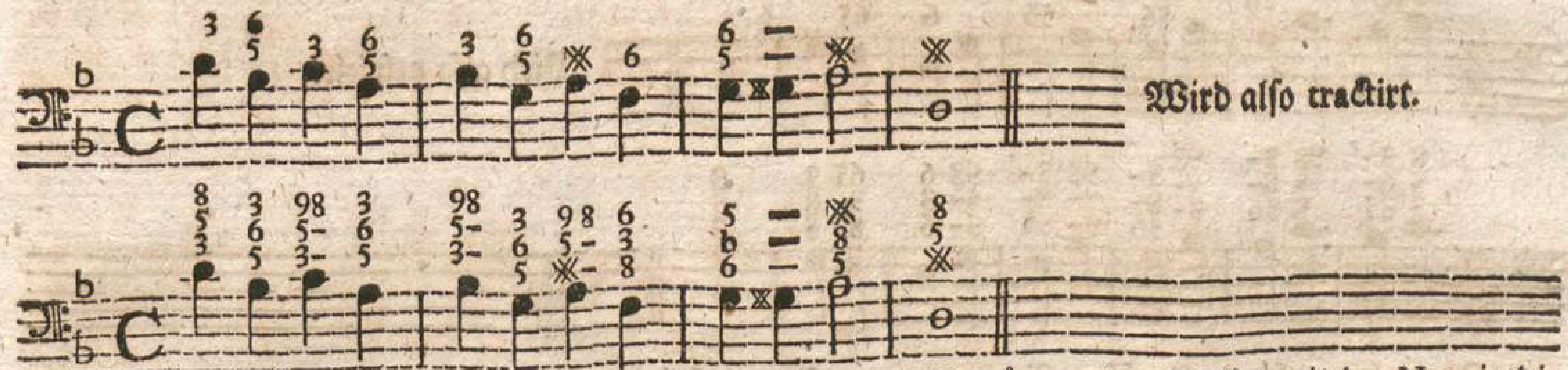


Ubrigens wird ihme ein jeder von selbsten können helffen, wie obiges Exempel weiters solle gespielet werden.

Ein Exempel mit Sexten bey auf- und absteigenden Baß.

Wird 3. stimmig gespielt, wie folgt:

4. stimmig ist es zu spielen, wie folgt:
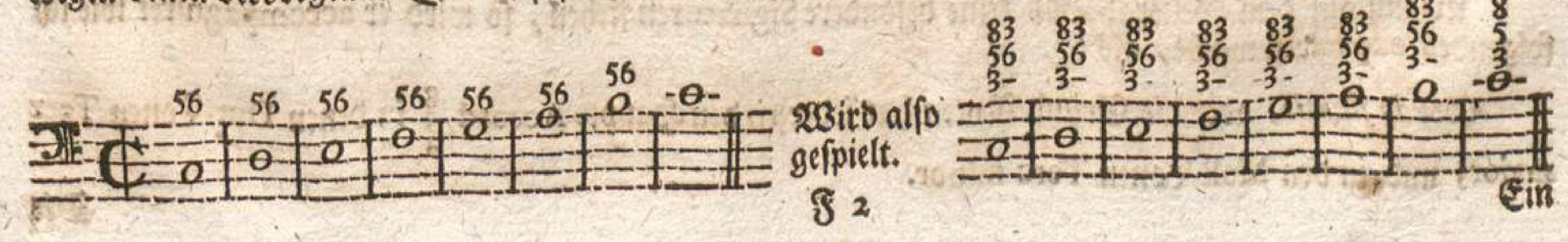
Ein Exempel mit der Quint und Sext zugleich, und gehört darzu die Terz, als: 3 6 5
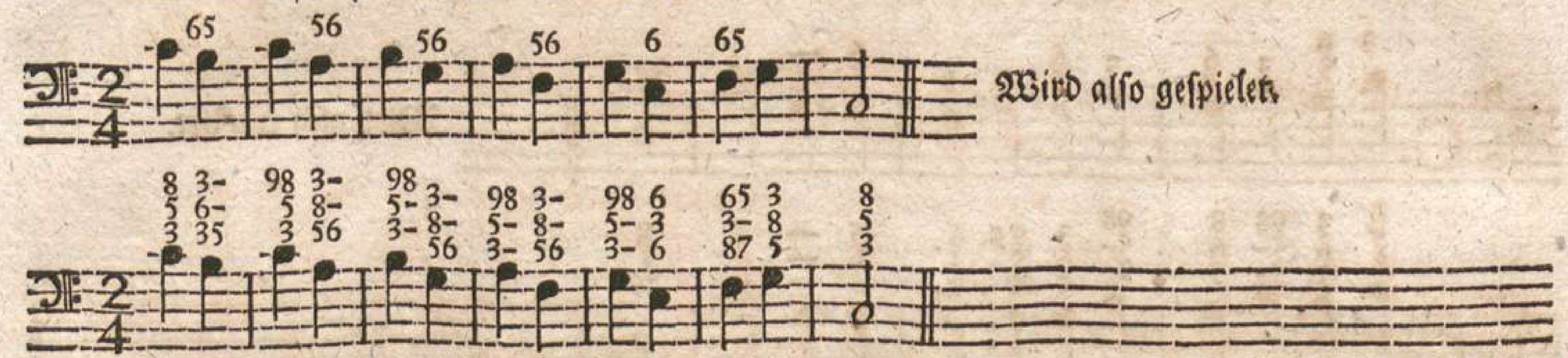


Aus diesem Exempel ist zu ersehen, daß man bey solcher Bewögung des Basses mit der Non in die Octav gern einen Vorschlag macht. Wiederum ist zu ersehen gewesen, daß auf der Quart-major des Tons, nemlich auf dem Gis zur Quint und Sext die Terz diminuta B ist genommen worden. Bey denen mehresten aber wird anstatt der Terz diminut. die Terz minor genommen. Als:

Anmerkung. Weilen mir der Raum eines Compendii nicht zuläßt, alle Exempel doppelt, nemlich 3. und 4. stimmig anhero zu setzen, so will ich (wo es nicht sonderlich nothwendig ist) durch und durch nur 4. stimmig allein zeigen, wie sie müssen gespielet werden, 3. stimmig wird ihme ein jeder sodann von selbsten zu helffen wissen.
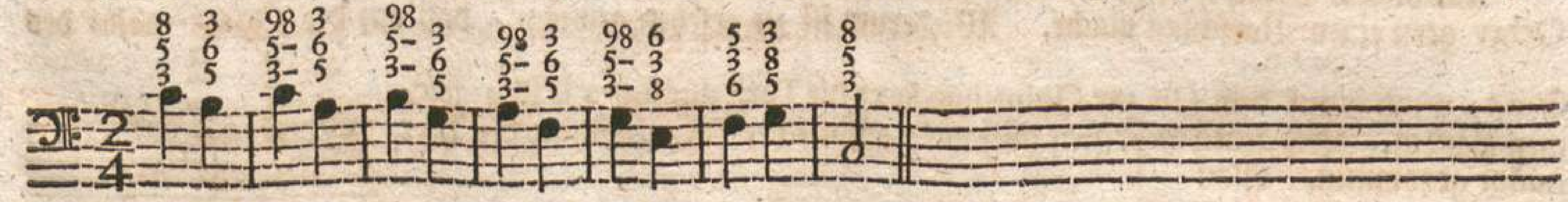
Ein Exempel mit der 5 6 bey aufsteigendem Baß, dann ein Gradatim absteigender Baß, solle wegen denen verborgenen Quinten fast niemals mit der 5 6, sondern mit der 7 6 accompagniret werden.



Ein anders Exempel mit 56 und mit 65.



Oder aber es können berührte Signaturen, anstatt nacheinander, zugleich genommen werden.



CAPUT VII.

Von auf- und absteigendem Baß, wie derselbe natürlicher Weiß accompagniret werden soll.

Wann auf dem General-Baß keine besondere Signaturen stehen, so wird er accompagniret wie ich folgendes explicir en werde, als:

Chorda finalis, oder die Grund-Noten hat jederzeit den Haupt-Accord $\frac{8}{\frac{5}{3}}$ in denen Dur-Tonen Terz major, und in den Moll-Tonen Terz minor.

Die

Die *Secund* des Tons, wann es nicht sprüngt, hat in denen Dur- und Moll-Tonen im Auf- und Absteigen die Terz minor, Quart minor und Sext major, als: $\begin{smallmatrix}6\backslash\\4\\3\end{smallmatrix}$ oder 7 6\ oder 5 6\. NB. In denen Moll-Tonen anstatt der Quart setzen einige die Quint minor, als: $\begin{smallmatrix}6\backslash\\5b\\3\end{smallmatrix}$ sprüngt aber berührte Secund des Tons, so hat sie Terz minor, Quint und Octav.

Die *Terz* des Tons, oder Chorda Medians, wann es nicht um eine Quart hinauf- oder Quint herunter sprüngt, hat im Auf- und Absteigen, in denen Dur-Tonen Terz minor, Sext minor und Octav, in denen Moll-Tonen Terz und Sext major, dann Octav. Sprüngt aber die Terz des Tons um eine Quart hinauf, oder Quint herunter, so hat sie den Concentum ordinarium. NB. Wann die Terz des Tons eine langsame Noten ist, und steiget nicht weiters als bis in die Quart des Tons, so schlagt man 6 5b. auf der Quart des Tons aber muß alsdann der Haupt-Accord genommen werden.

Die *Quart* des Tons hat im Aufsteigen die perfecte Quint und Sext major, in denen Moll-Tonen nimmt man darzu die Terz minor, aber in denen Dur-Tonen die Terz major. Dann und wann äussert sich eine Exception daß auch in denen Moll-Tonen die Terz major muß genommen werden. Die Herrn Componisten setzen auch oft auf der aufsteigenden Quart des Tons, anstatt der Sext die Sept. Die absteigende Quart des Tons, hat in denen Dur- und Moll-Tonen die Secund. Quart. und Sext major. In denen Moll-Tonen wird öfters anstatt der Secund, die Terz minor gesetzet. Wann die Quart des Tons weder auf- weder absteiget, so hat sie den Concentum ordinarium, auch in absteigen hat sie zu Zeiten den Haupt-Accord.

Die *Quint* des Tons, oder Dominans, hat bey auf- und absteigendem Baß, in denen Dur- und Moll-Tonen, den Concentum ordinarium. Das ist: Terz, Quint und Octav, kan auch nach Belieben die Sept darzu genommen werden.
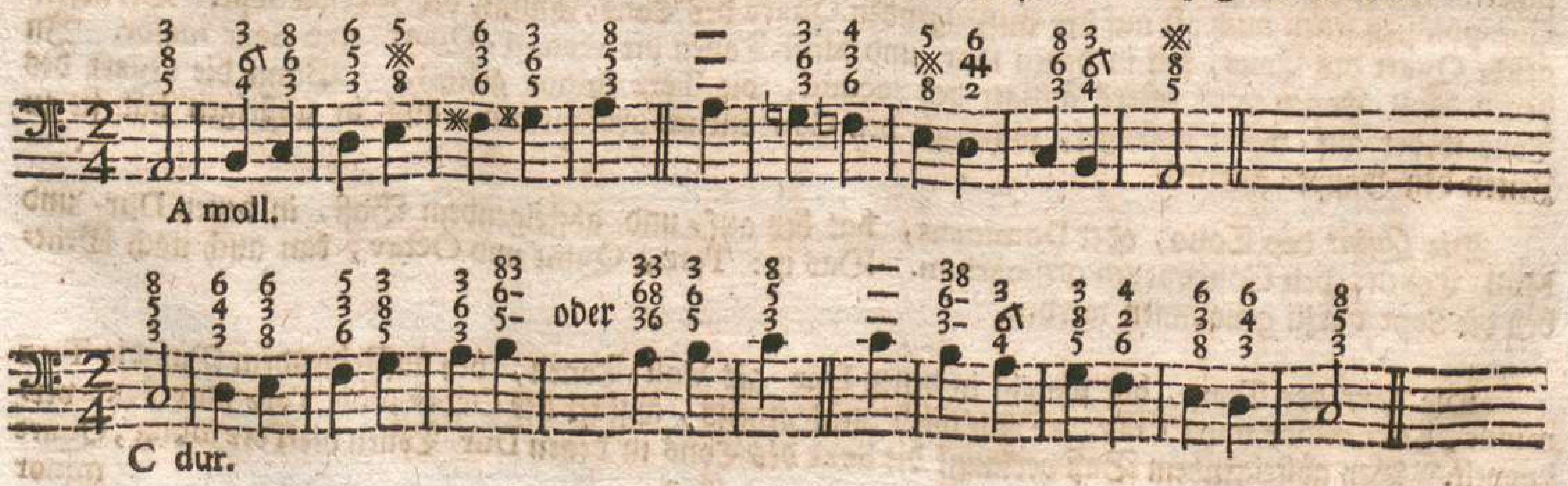
Die *Sext* des Tons, hat sowohl in denen Dur- als Moll-Tonen, bey aufsteigendem Baß die Terz minor, Sext minor und Octav. Doch wird meistentheils, anstatt der Octav, die Terz oder Sext verdoppelt. Bey absteigendem Baß verlangt die Sext des Tons in denen Dur-Tonen die Terz minor, Quart minor
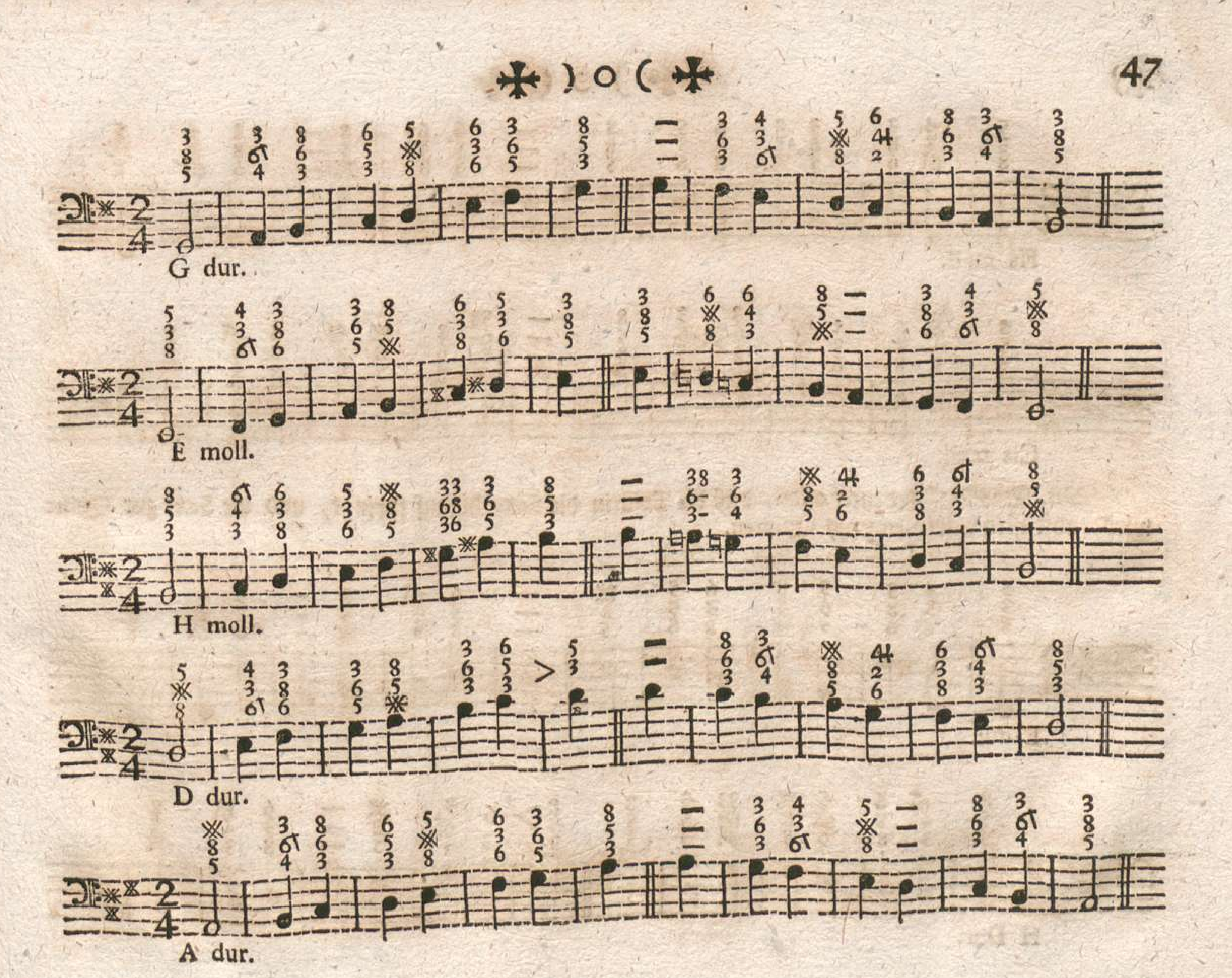
minor und Sext major. In denen Moll-Tonen aber die Terz- Quart- und Sext major, oder 56♮ oder 76♮. Wann aber die Sext des Tons weder auf- weder absteiget, so verlangt sie den Concentum ordinarium. Vor der Cadenz-Noten verlangt sie auch Terz, Quart und Sext, einige aber nehmen den Haupt-Accord und verdoppeln die Terz $\frac{3}{\frac{5}{3}}$ ist aber nicht mehr gebräuchlich. Dann die Terz, Quart und Sext ist besser.

Die *Sept* des Tons hat in denen Dur- und Moll-Tonen, bey aufsteigenden Noten die Terz Quint- und Sext minor. Bey absteigenden Baß-Noten verlangt die Sept des Tons in denen Dur-Tonen die Terz minor, Sext minor und Octav, in denen Moll-Tonen die Terz major, Sext major und Octav. Anstatt der Octav aber wird mehrentheils die Terz oder Sext verdoppelt, und zu Vermeydung deren Quinten thut man den Accord öfters zertheilen, nemlich die obere Terz schlagt man in die Octav, oder man schlagt öfters berührten Sext-Accord nur 3. stimmig, und läßt die Octav hinweg.

Die *Octav* des Tons verlangt jederzeit den Haupt-Accord, wie Chorda finalis.

Nun folget wie der auf- und absteigende Baß durch alle Tön solle accompagniret werden.
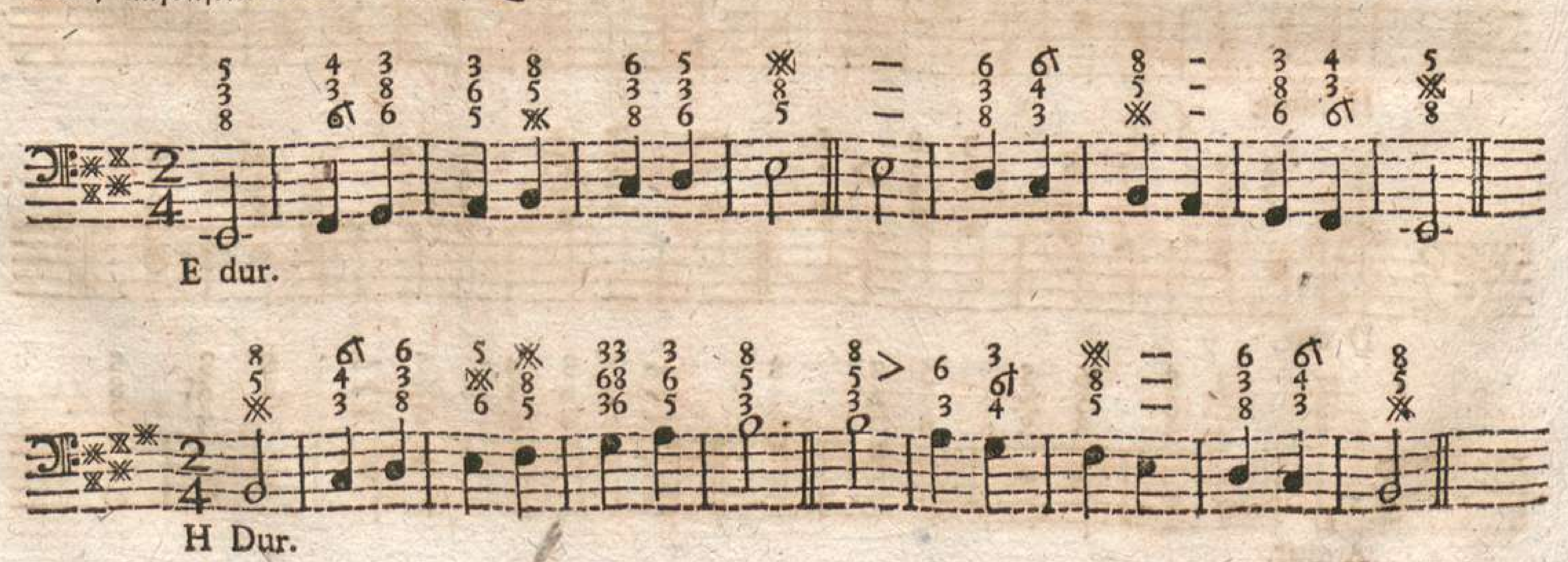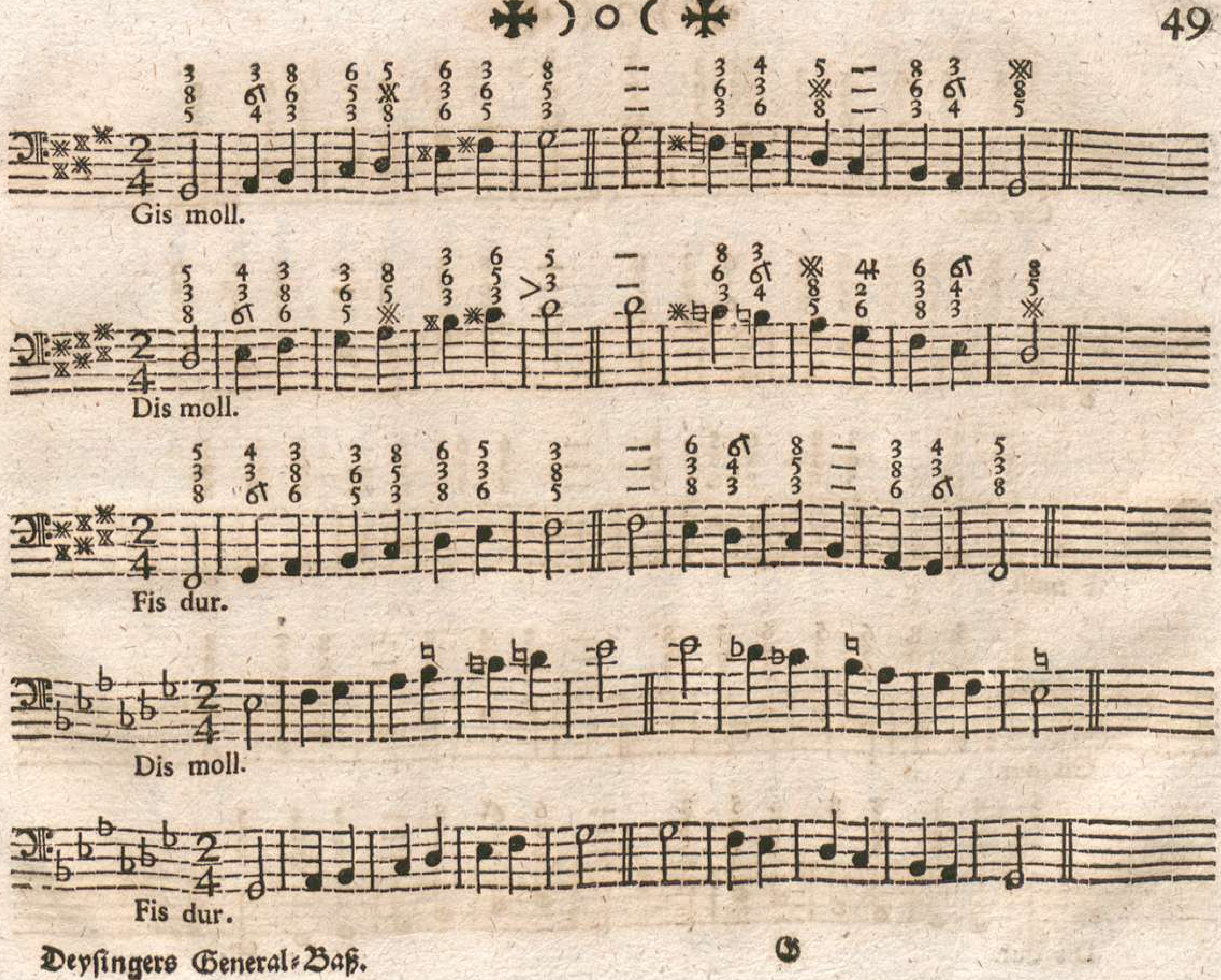



G dur.
E moll.
H moll.
D dur.
A dur.
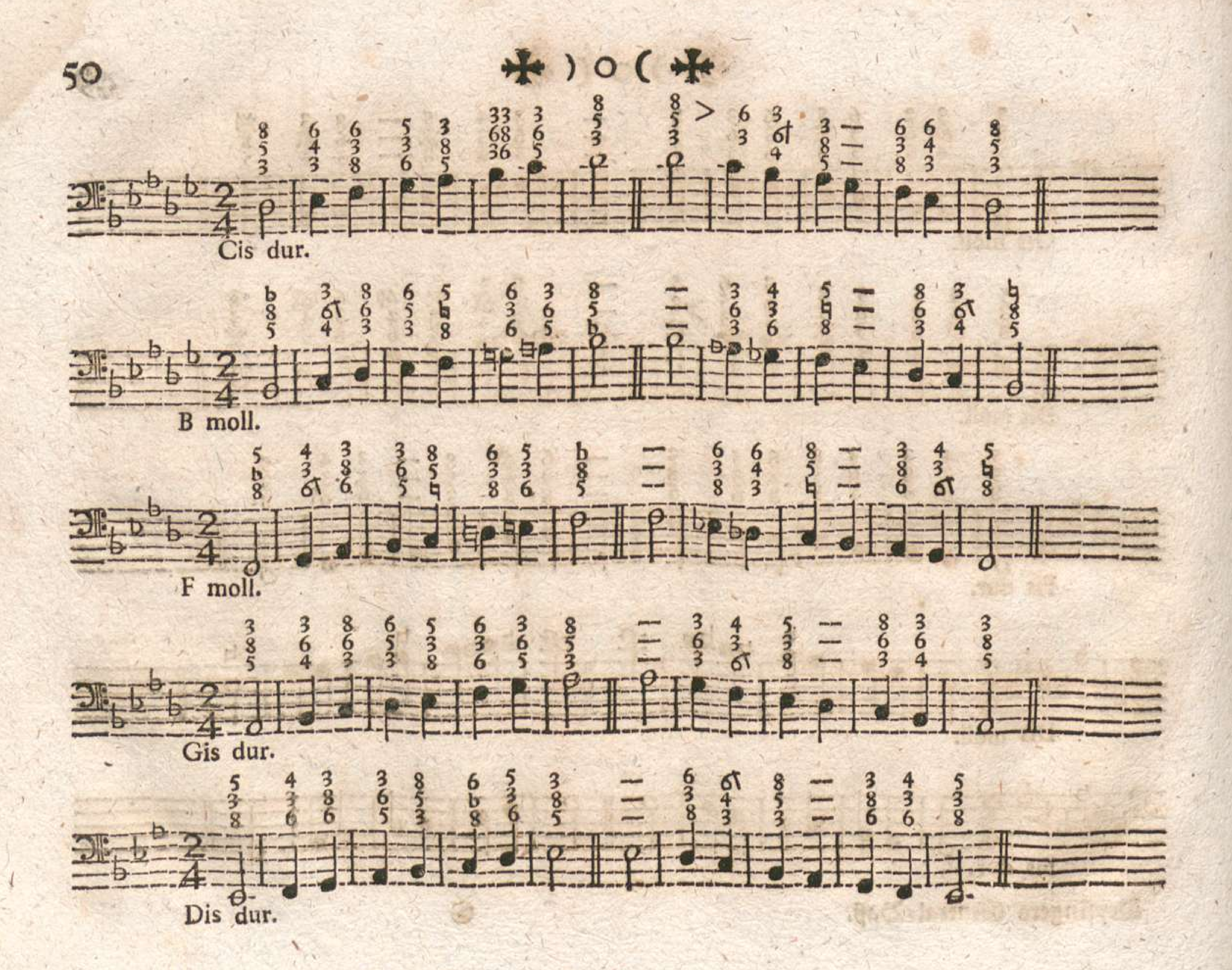
Fis moll.
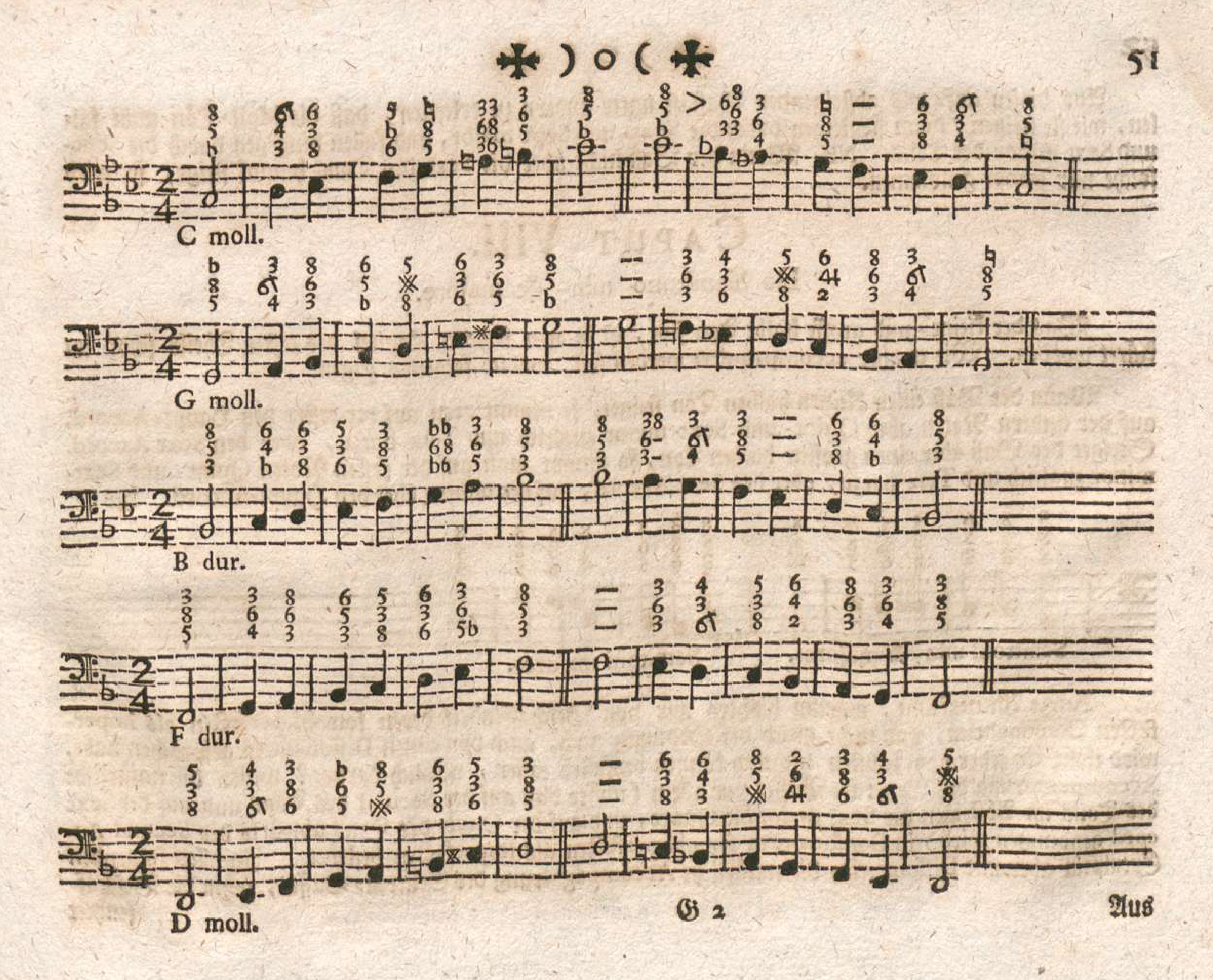
Cis moll.

NB. Das >< bedeutet allda, daß die Terz in die Sext hinauf springt, und die Sext zur Quint wird, ansonsten wären es zwey Quinten.




Gis moll.
Dis moll.
Fis dur.
Dis moll.
Fis dur.


Cis dur.
B moll.
F moll.
Gis dur.
Dis dur.


C moll.
G moll.
B dur.
F dur.
D moll.
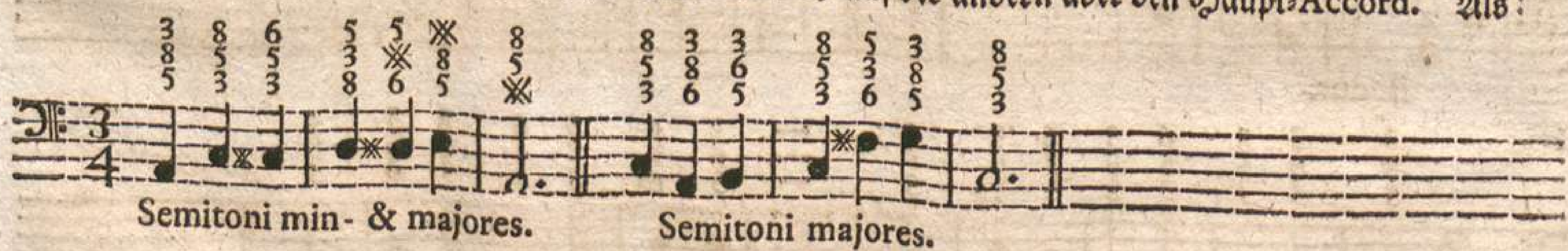
Aus diesen auf- und absteigenden Baß ist unter andern zu erlernen, daß die Moll-Tön nicht fallen, wie sie steigen, dann sie steigen durch die Sext- und Sept major, und fallen hingegen durch die Sept- und Sext minor des Tons. NB. Wann der Baß nicht über die Sext des Tons hinauf steigt, so wird solche nur minor genommen.

CAPUT VIII.

De Semitono min- & majore.

Was der kleine- und grosse halbe Ton seye, ist in dem sechsten Capitel des ersten Theils schon erkläret worden. Wie er aber accompagniret werden soll, will ich folgends zeigen.

Wann der Baß einen kleinen halben Ton steiget, so nimmt man auf der ersten den Haupt-Accord, auf der andern Noten aber Quint- und Sext-minor zugleich und Terz darzu, oder den Sext-Accord. Steiget der Baß aber einen grossen halben Ton, so nimmt man auf der ersten Noten Quint- und Sext-minor zugleich und Terz darzu, oder den Sext-Accord, auf der andern aber den Haupt-Accord. Als:



Kurze Anmerkung, warum bishero nur von Beschaffenheit deren sowohl perfecten als imperfecten Consonantien, und nicht gleich der Ordnung nach, auch von denen Dissonantien gesprochen habe, wird ihme ein jeder von selbsten leichtlich können beyfallen lassen, nemlich darum? weilen die natürliche Accompagnirung des General-Basses pur allein (ausser daß auf der Secund des Tons und auf der Sext des Tons im Absteigen zur Sext major die Quart, und auf der Quart des Tons abwärts der Secund Accord genommen wird) in Consonantien sowohl perfecten als imperfecten bestehet. In allen folgenden Exempeln aber mit Dissonantien die natürliche Accompagnirung des General-Basses, sohin die Beschaf-

fenheit
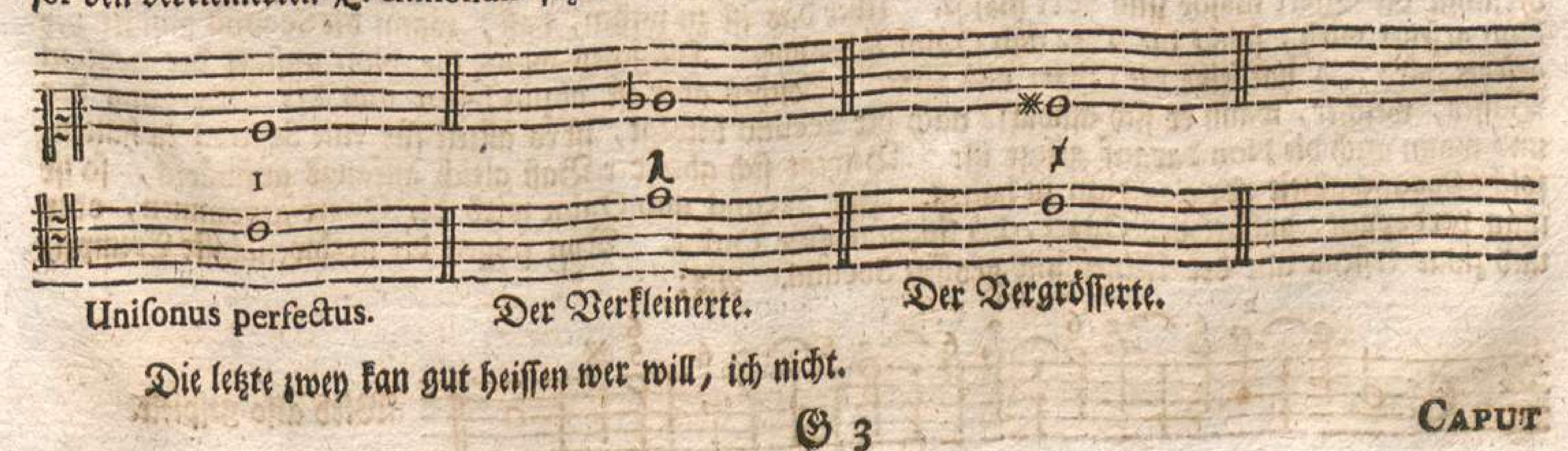
fenheit deren Consonantien vorhero wohl muß bekannt seyn. Dann es wäre etwas ungereimtes, wann ich das Exempel mit Secunden gesetzt- und vorhero nicht von der Sext gesprochen hätte, welche letztere doch, in denen Exempeln der Secund, mit untermischet ist. Und also von andern zu reden. Wird sich also viel besser fügen, anjetzo von einem Intervallo zum andern der Ordnung nach zu gehen, und zu expliciren. Welches auch folgends solle geschehen.

Caput IX.

De Unisono.

Unisonus ist ein Intervallum perfectissimum, wie die Octav, wie er gespielt werden solle, ist in der 10. Universal-Regel schon erkläret worden.

Einige aber wollen diesem Intervallo ihren rechtmäßigen Namen abstehlen, und setzen anstatt der verkleinerten Secund den vergrösserten Unisonum mit einem Strichlein als: ✗ ✗ solcher Unisonus müßte mit der Terz und Quint, oder mit der Terz und Sext vergesellschaftet werden. Ich meynte aber es wäre besser bey der verkleinerten Secund zu verbleiben. Dann ansonsten müste man auch anstatt der Sept major den verkleinerten ⅄. Unisonum setzen. Als:



Unisonus perfectus. Der Verkleinerte. Der Vergrösserte.

Die letzte zwey kan gut heissen wer will, ich nicht.

Caput X.
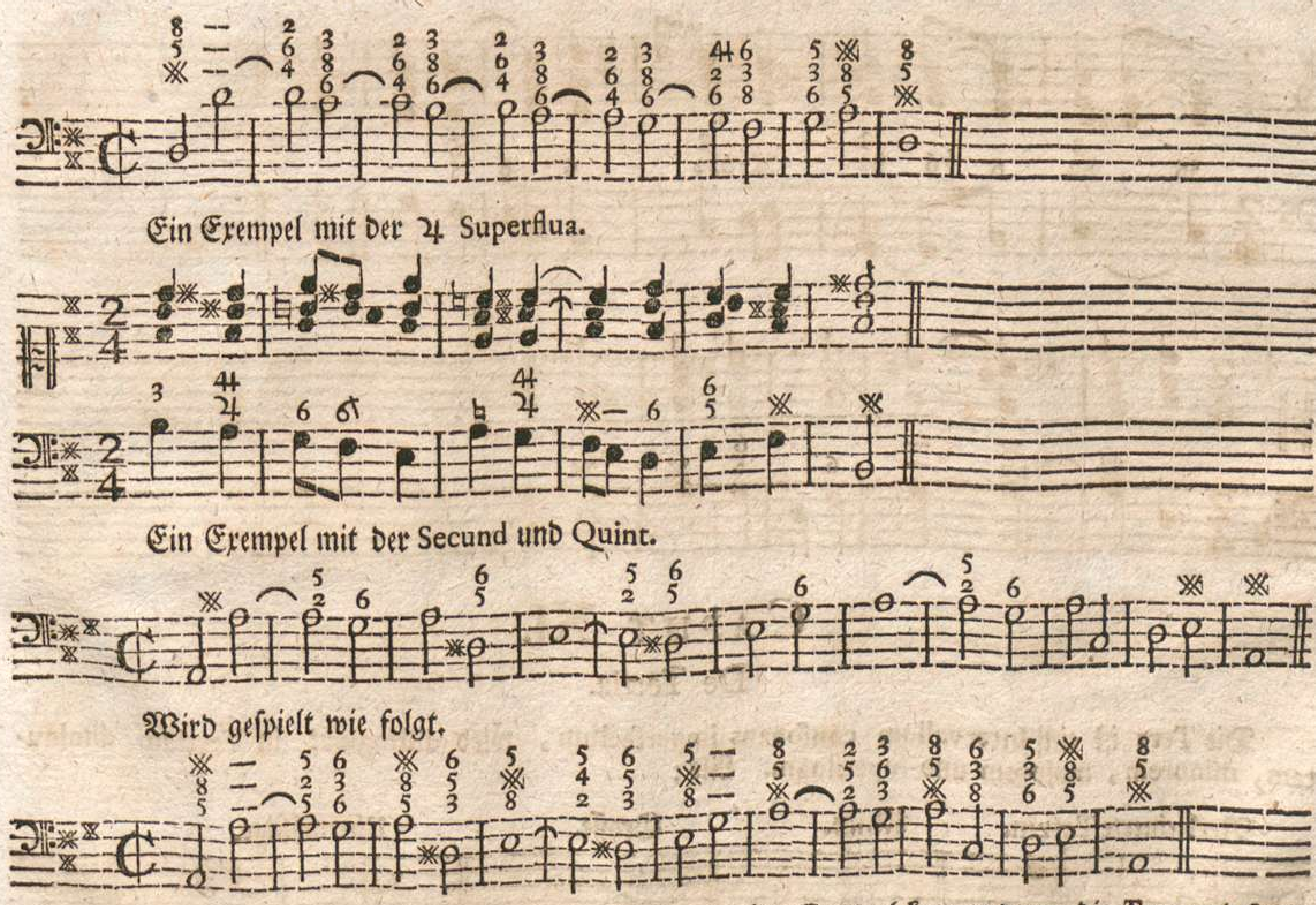
De Secunda.

Die Secund ist ein Intervallum dissonans, wird distinguiret in Secundam diminutam, minorem, majorem und superfluam. Als:

Verkleinerte. Kleine. Grosse. Ubermäßige.

Die verkleinerte und kleine Secunden seynd dem Ansehen nach einerley, doch in der Vergesellschaftung unterschieden, dann zur verkleinerten Secund nimmt man Terz und Sext, oder Terz und Quint, als: 6 3 b2, 5 ✕ b2. Zur grossen und übermäßigen Secund aber wird genommen in vier Stimmen, die Quart und Sext als: 6 4 2. In drey Stimmen die Quart oder Sext, als: 4 2, 6 2. Man kan auch die Secund, oder Quart, oder Sext verdoppeln. NB. Die Secund minor verlangt auch die Sext minor, und die Secund superflua verlangt die Quart major und Sext major. Uber das ist zu wissen, daß, wann die Secund anstatt der Non gesetzet wird, solche die Terz und Quint bekomme. Hingegen wann die Non anstatt der Secund gesetzet wird, so hat selbe die Quart und Sext. Solches aber ist abzunehmen aus der Bewegung des Basses, welcher, wann er sich abwärts nach der Secund bewegt, ist es allzeit für eine Secund zu halten, und wann auch die Non darauf gesetzt ist. Bewegt sich aber der Baß gleich anfangs aufwärts, so ist solche Secund allzeit vor eine Non zu halten. Zur Secund und Quint wird die Quart genommen, oder man verdoppelt, anstatt der Quart, die Secund oder Quint. Nun folgen die nothwendigste Exempel, und zwar erstens mit der kleinen und grossen Secund. Als:

Wird also gespielt.
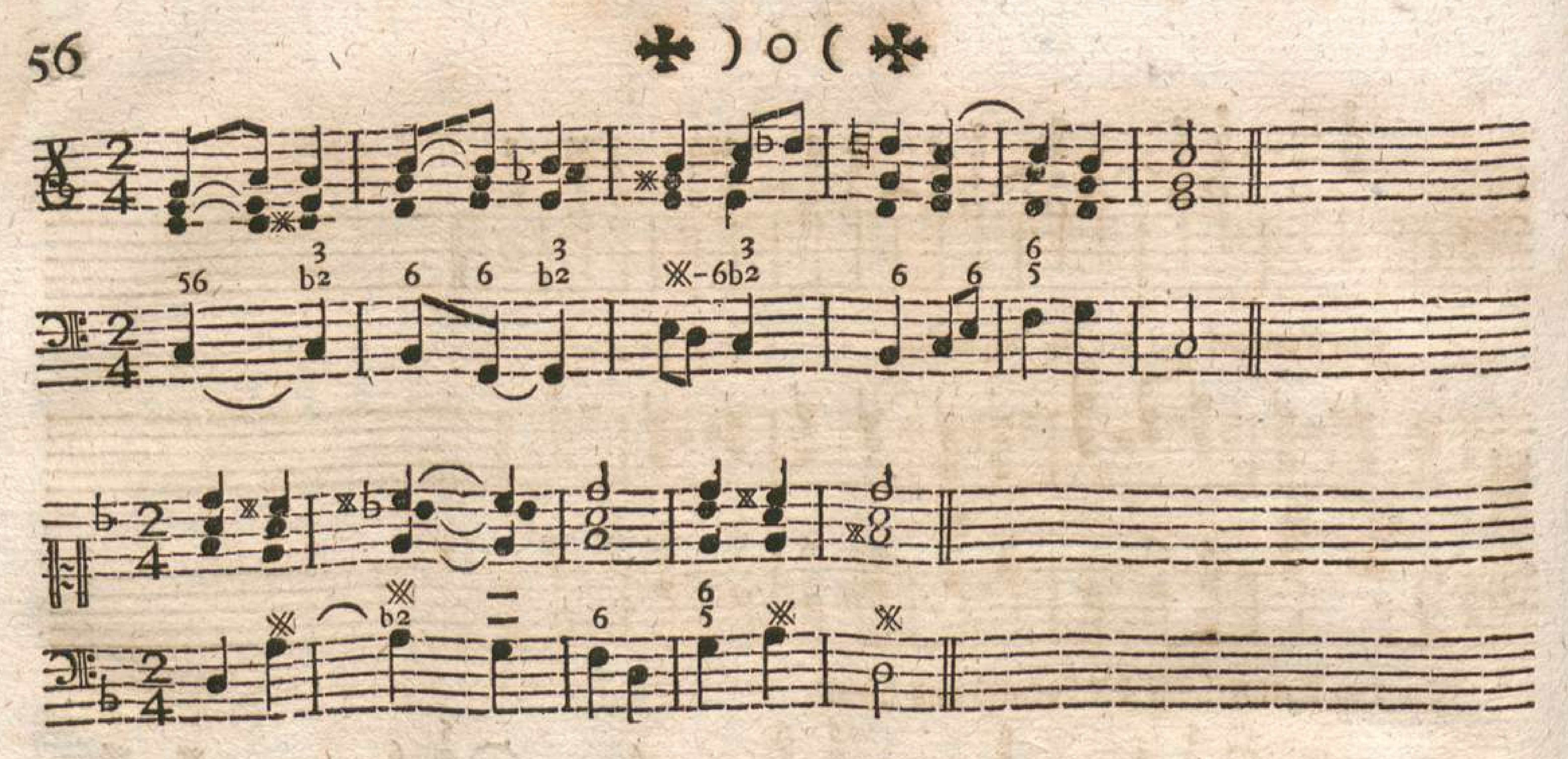


Ein Exempel mit der 4 Superflua.

Ein Exempel mit der Secund und Quint.

Wird gespielt wie folgt.

Zwey Exempel mit der verkleinerten Secund, in dem ersten Exempel kommt darzu die Terz und Sext, in dem andern die Terz und Quint. Als:



CAPUT XI.
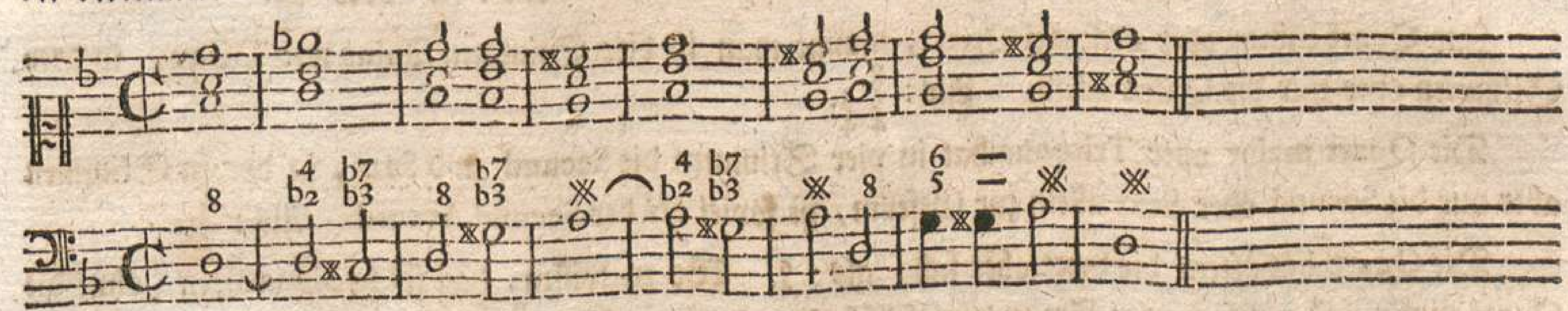
De Tertia.

Die Terz ist ein] Intervallum consonans imperfectum, wird distinguirt in Tertiam diminutam, minorem, majorem und superfluam. Als:

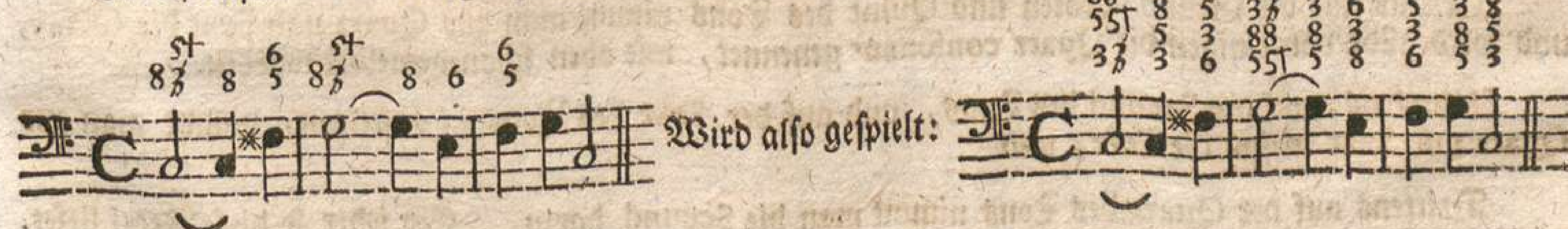
Verkleinerte Terzen. Kleine. Grosse. Ubermässige.

Die

Die verkleinerte oder mangelhafte Terz hat zu Gesellinen die Quint minor und Sept diminutam. Auf der Quart major des Tons aber die Quint und Sext. Die kleine- und grosse Terzen haben bey sich die Quint und Octav, wie bey dem Concentu ordinario schon gezeigt worden. Die übermäßige Terz wird vergesellschaftet mit der übermäßigen Quint und mit der Octav. Als: 8 5♯ 3♯. Nun folget ein Exempel mit der verkleinerten Terz. Als:



Ein Exempel mit der vergrösserten Terz.



Caput XII.

De Quarta.

Die Quart ist dreyerley, Diminuta, minor oder die ordinari Quart, und Quart major oder Tritonus. Als:

Verkleinerte Quarten. Kleine oder Ordinari. Grosse.

Zur Quart diminutam, welche selten vorkommt, verdoppelt man die Sext. Einige Herrn Componisten aber setzen die Secund minor, anstatt der verdoppelten Sext. Als: $\begin{smallmatrix}6\\ b4\\ 6\end{smallmatrix}$ oder $\begin{smallmatrix}6\\ b4.\\ 2\end{smallmatrix}$

Zur Quart minor oder ordinari Quart, nimmt man in vier Stimmen Quint und Octav, in drey Stimmen aber nur die Quint allein. Als: $\begin{smallmatrix}8\\ 5\\ 4\end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix}5.\\ 4\end{smallmatrix}$
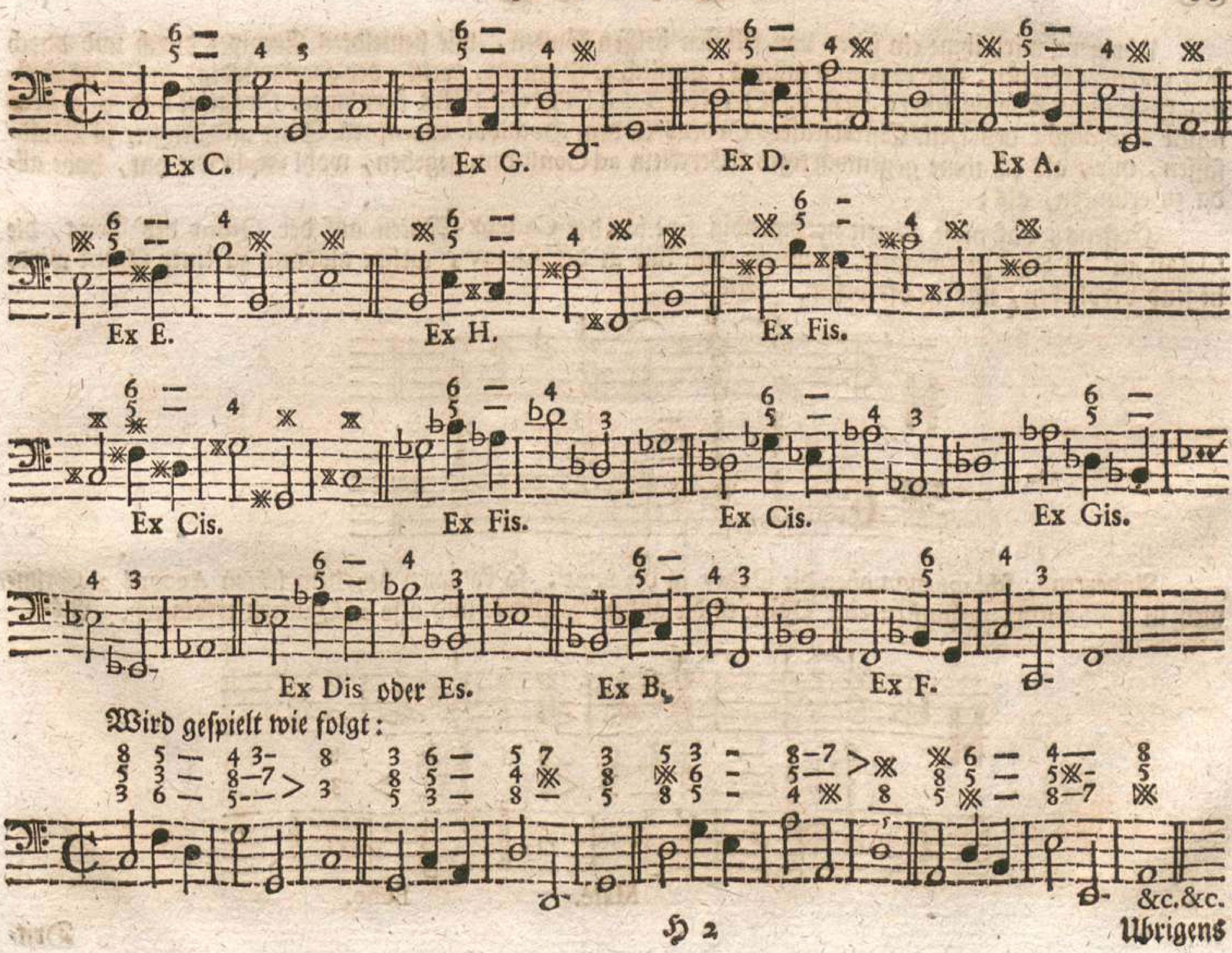
Die Quart major oder Tritonus hat in vier Stimmen die Secund und Sext, in dreyen Stimmen aber nur die Secund oder Sext allein zur Gesellin, ist soviel als der Secund Accord. Als: $\begin{smallmatrix}6\\ 4.\\ 2\end{smallmatrix}$

Die Quart hat öfters die Sext ober sich, als: $\begin{smallmatrix}6\\ 4.\end{smallmatrix}$ Wo zu wissen, daß solche Signaturen (ohne die Quart diminuta) auf dreyerley Art zu vergesellschaften seynd. Als: $\begin{smallmatrix}8\\ 6.\\ 4\end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix}6\\ 4.\\ 3\end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix}6\\ 4.\\ 2\end{smallmatrix}$

Erstens auf der Grund-Noten und Quint des Tons nimmt man zur Quart und Sext die Octav, und wird allda von einigen die Quart consonans genennet, wie oben schon gemeldet worden.
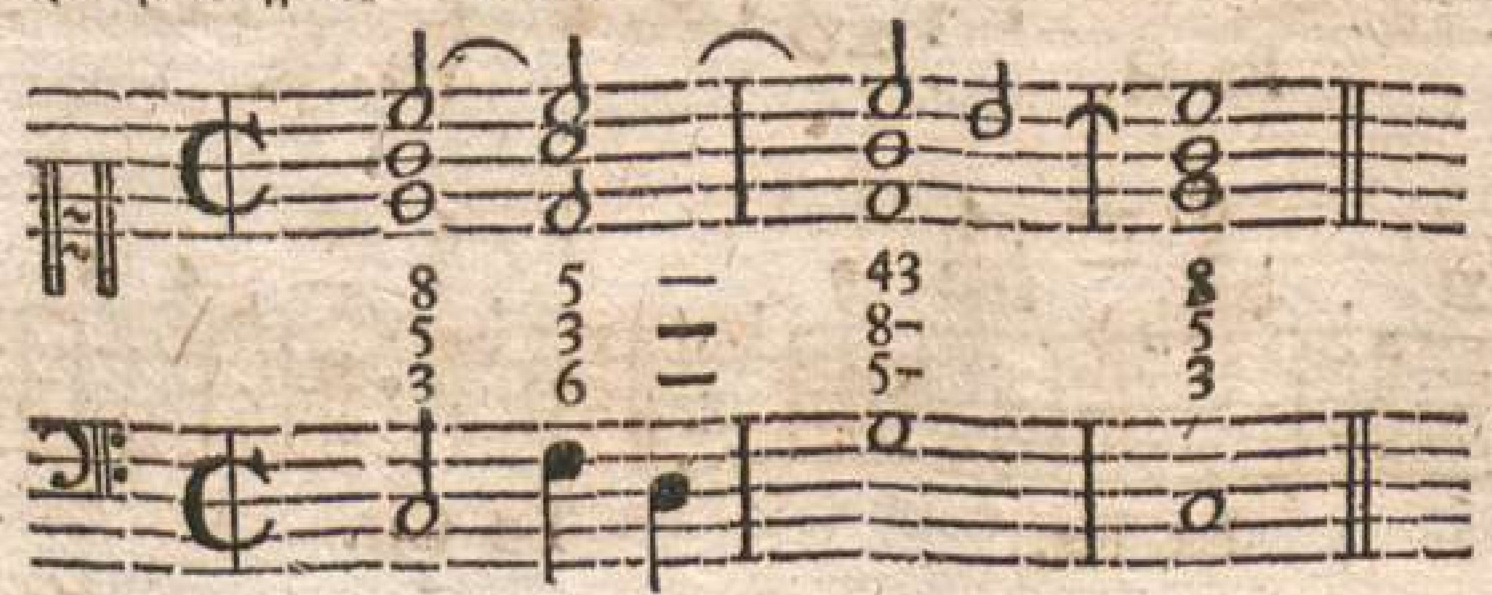
Andertens, auf der Secund des Tons, und auf der Sext des Tons in absteigen, nimmt man zur Quart und Sext major die Terz, und

Drittens auf der Quart des Tons nimmt man die Secund darzu. Ein jeder so diese Regel lieset, wird eingestehen müssen, daß er noch wenig von diesem gehöret, daß die $\begin{smallmatrix}6\\ 4\end{smallmatrix}$ auf dreyerley- und mit der Quart diminuta auf viererley Art zu vergesellschaften seyen. Dann allda seynd viele in ihren Schreiben unglücklich gewesen, und unter andern, welchen ich nicht gern benamse, schriebe einer diese Worte: wo aber nach dem Satz $\begin{smallmatrix}6\\ 4\end{smallmatrix}$ die $\begin{smallmatrix}5\\ 3\end{smallmatrix}$ nicht folgen, so muß zur $\begin{smallmatrix}6\\ 4\end{smallmatrix}$ die *Secund* noch genommen werden. Dieser hat sich ziemlich geschnitten, dann auf der Secund- und Sext des Tons im Absteigen folget nach $\begin{smallmatrix}6\sharp\\ 4\end{smallmatrix}$ fast niemals $\begin{smallmatrix}5\\ 3\end{smallmatrix}$, und haben solche $\begin{smallmatrix}6\sharp\\ 4\end{smallmatrix}$ allda niemahls die Secund, sondern die Terz zur Gesellin. Nun folget erstens ein Exempel durch die 12. Dur-Ton mit der Quart minor oder ordinari Quart, welches Exempel zum respondiren dienlich ist. Als:
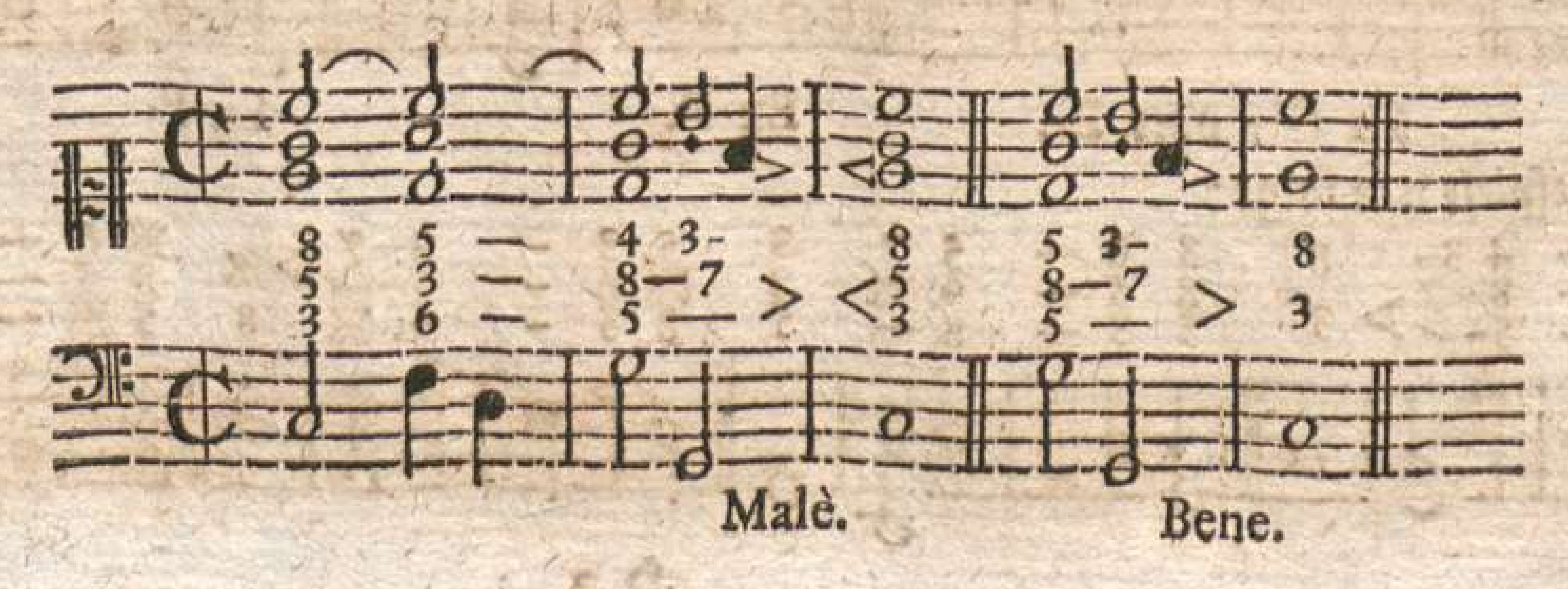

Ex C.
Ex G.
Ex D.
Ex A.
Ex E.
Ex H.
Ex Fis.
Ex Cis.
Ex Fis.
Ex Cis.
Ex Gis.
Ex Dis oder Es.
Ex B.
Ex F.
Wird gespielt wie folgt:
&c.&c.

Ubrigens wird ihme ein jeder von selbsten helffen können, wie bemeldtes Exempel durch und durch solle tractiret werden, nur ein- und anders, nemlich 3. Puncten, welche der Hochwürdig- in GOtt geistlich Hoch- und Wohlgelehrte Herr P. JOANNES PETTENCOVER berühmter Organist und p. t. Professor Theologiæ des Heil. Cistercienser-Ordens in dem Hochlöbl. exempten Stift und Kloster zu Waldsassen, mir, als ich ihme gegenwärtiges Wercklein ad Censuram gegeben, wohl expliciret hat, habe allda zu erinnern, als:

Erstens, daß nicht allezeit nothwendig seye bey der Cadenz-Noten auf der Quint des Tons, die Octav in die Sept zu schlagen, sondern man kan in der Octav, welche alsdann zu einer Quint wird, liegend verbleiben, und ist oft besser. Als:
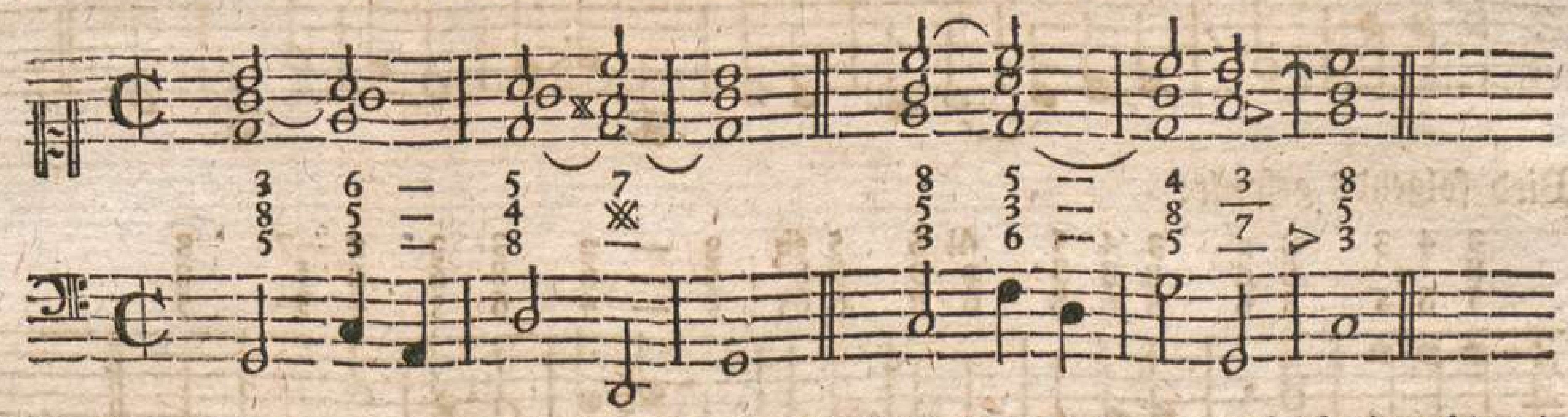


Andertens, schlagt man aber die Octav in die Sept, so kommen bey dem letzten Accord 2. Stimmen in Unisonum, ansonsten eine Quint in die andere springete und also 2. Quinten erfolgeten. Als:
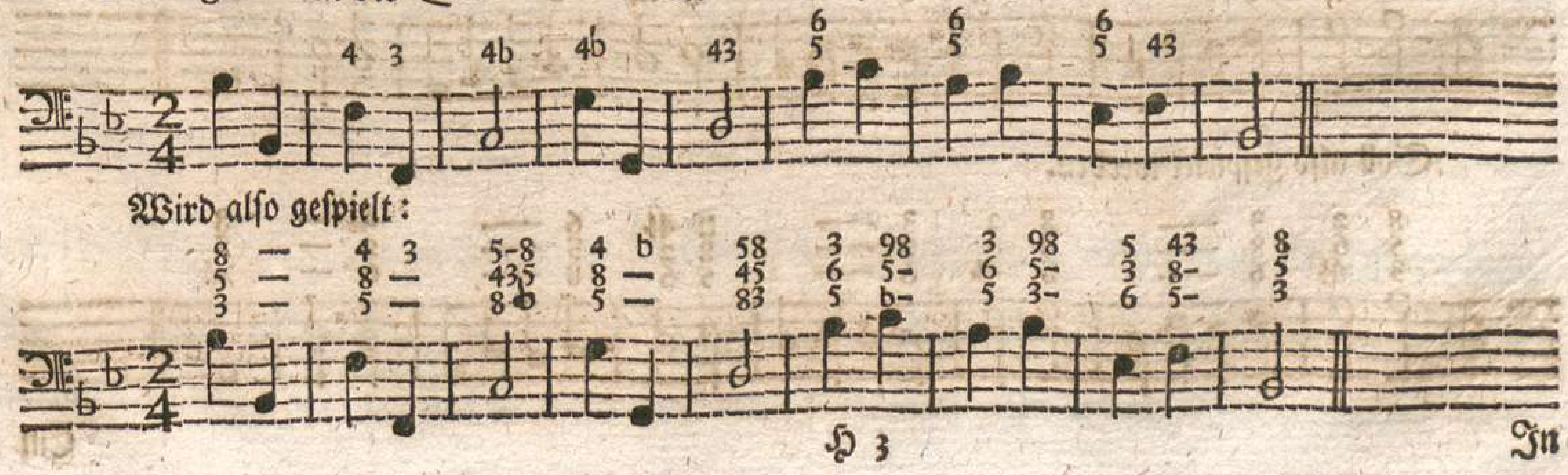


Drit-

Drittens, wann aber der letzte Accord 4. stimmig- und doch vorhero auf der Quint des Tons die Sept will genommen werden, so ist besser die Quint in die Sept- als die Octav in die Sept zu schlagen. Oder man kan Terz, Quint, Sept und Octav zugleich nehmen, wie in der 11ten Universal Regel schon erkläret worden, und allda nochmahlen ein Exempel beysetzen will. Als:
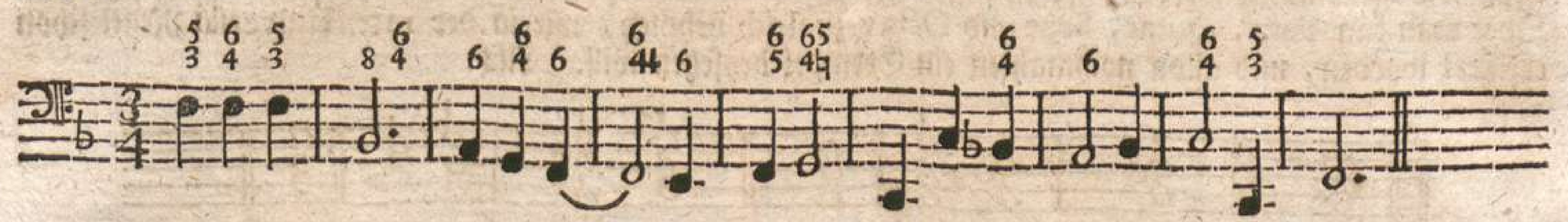


NB. Aus allen diesen Exempeln deren dreyen Puncten ist zu ersehen, daß ich niemahls die Quint der obern- sondern allezeit der untern- oder Mittel-Stimm gegeben habe, dann wann sich ein musicalisches Stück völligen endet, giebt die Quint obenaus einen üblen Klang, doch ist es kein Haupt-Fehler.
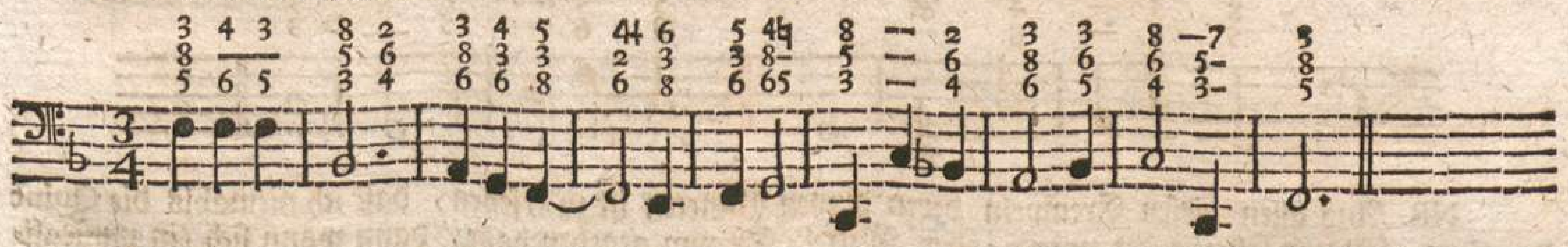
Eine Ligatur mit der Quart minor wo der Accord öfters muß zertheilt werden.
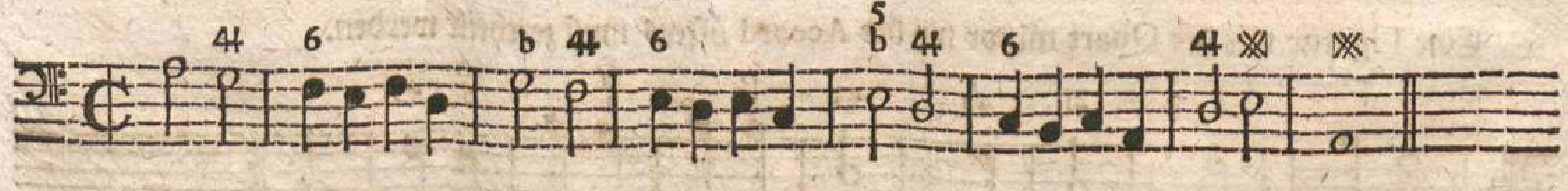


In folgenden Exempel ist zu sehen, daß die Quart und Sext auf dreyerley Art zu vergesellschaften seyen.
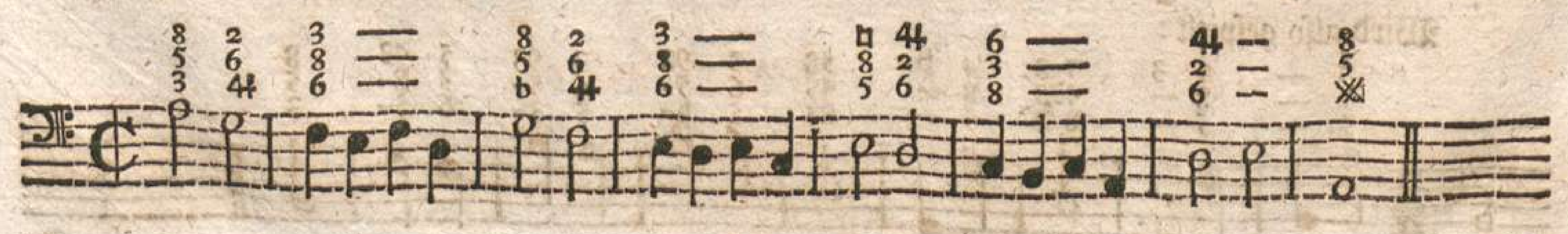


Wird folgends gespielt:
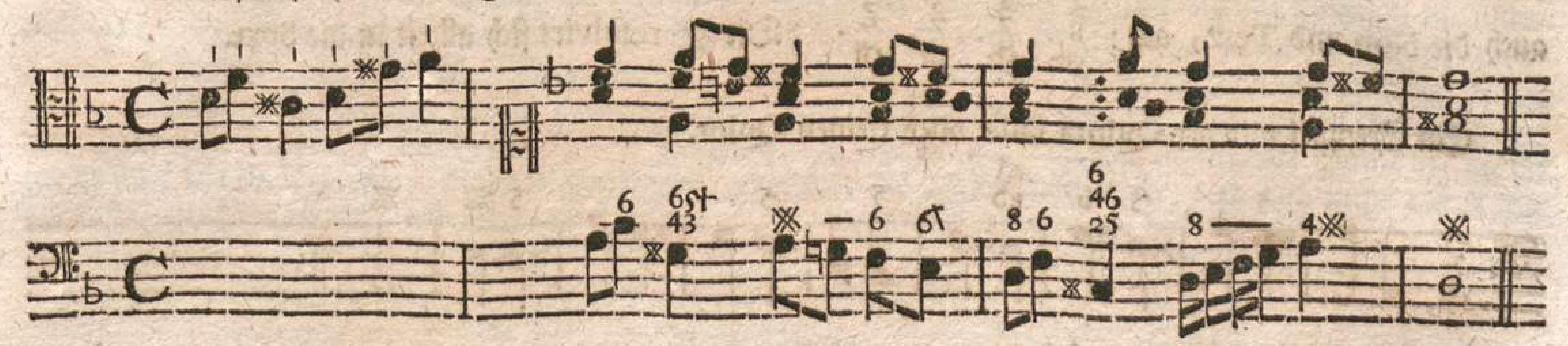


Folget ein Exempel mit der Quart major.



Soll also gespielet werden.



Ein Exempel mit der Quart diminuta.



Caput XIII.
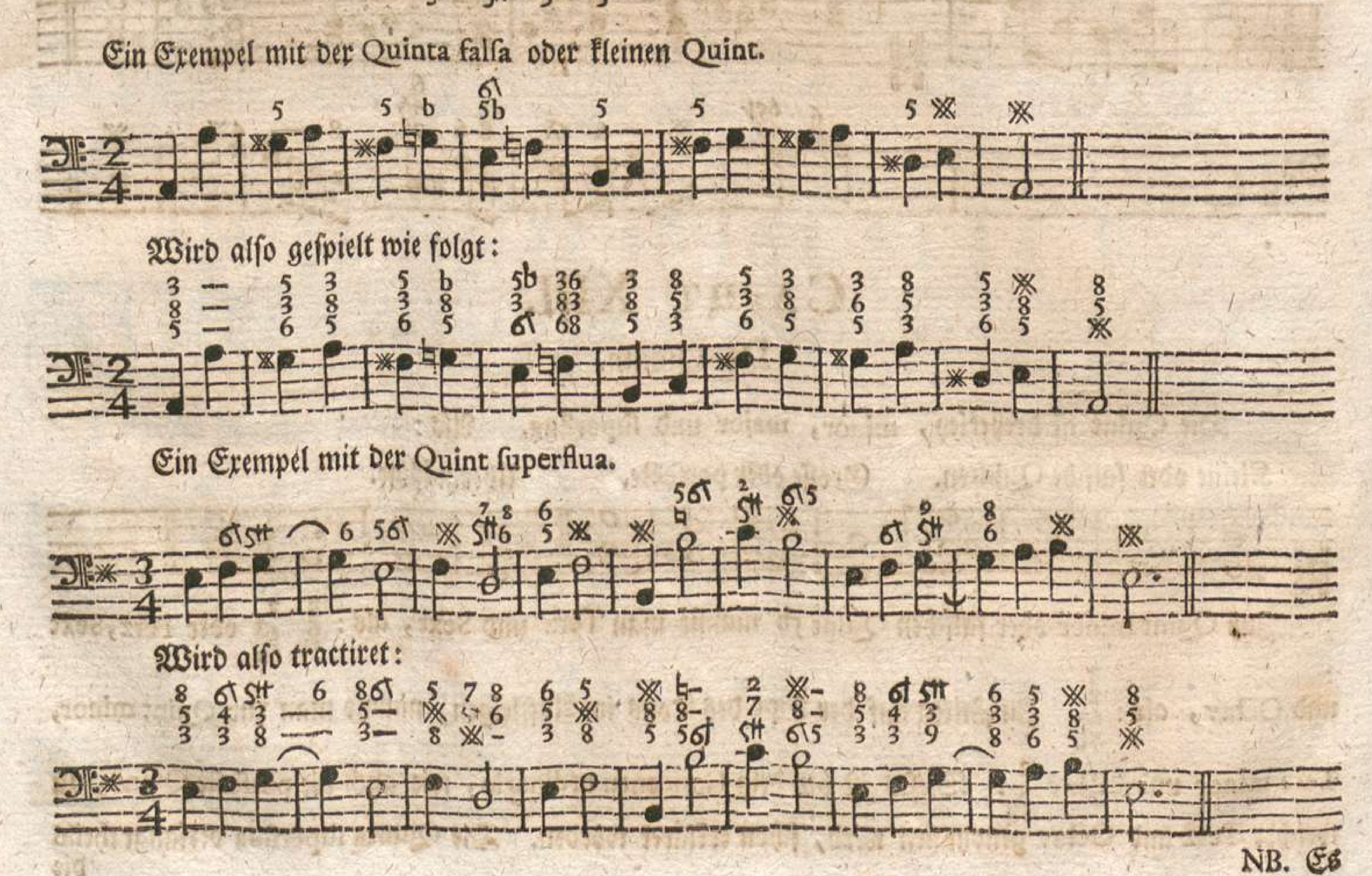
De Quinta.

Die Quint ist dreyerley, minor, major und superflua. Als:

Kleine oder falsche Quinten. Grosse oder perfecte. Ubermäßige.

Zur Quint minor oder falschen Quint 5b nimmt man Terz und Sext, als: 3/6/5b, 3/6\/5b oder Terz, Sext und Octav, als: 3/8/6/5b. Zu Zeiten auf der Sept des Tons im Aufsteigen, nimmt man zur Quint minor, Terz minor und Octav 3/8/5b. Dieses ist bey dem Concentu ordinario, wie auch die perfecte Quint, zu welcher Terz und Octav genommen wird, schon erkläret worden. Die Quinta superflua verlangt theils die

die Terz major und Octav, theils die Secund und Sept major, theils die Terz und Sept, theils aber auch die Non und Terz, als: $\begin{smallmatrix}3\\8\\5\sharp\end{smallmatrix}$. $\begin{smallmatrix}2\\7\\5\sharp\end{smallmatrix}$. $\begin{smallmatrix}3\\7\\5\sharp\end{smallmatrix}$. $\begin{smallmatrix}3\\9\\5\sharp\end{smallmatrix}$. Die $5\sharp$ resolvirt sich allzeit in die Sext.



NB. Es

NB. Es wird öfters die Quint nur mit einem Strichlein gezeichnet 5ł und bedeut dannoch die übermäßige Quint, wie oben in dem eilften Capitel dieses Theils in dem Exempel der vergrösserten Terz auf der ersten Noten C. zu sehen ist. Hingegen zu Zeiten bedeutet es nur, zu Vermeydung der kleinen- die perfecte- oder grosse Quint, wie in dem vorhergehenden zwölften Capitel, in dem letzten Exempel mit der Quart diminuta auf der dritten Baß-Noten Gis zu ersehen ist. Diese gezeichnete Quint 5ł ob sie groß- oder übermäßig seye, muß mehrentheils, gleichwie die Quint minor 5b, 5 so auch nicht allzeit mit einem b gezeichnet ist, ex usu erkennet werden.

Caput XIV.
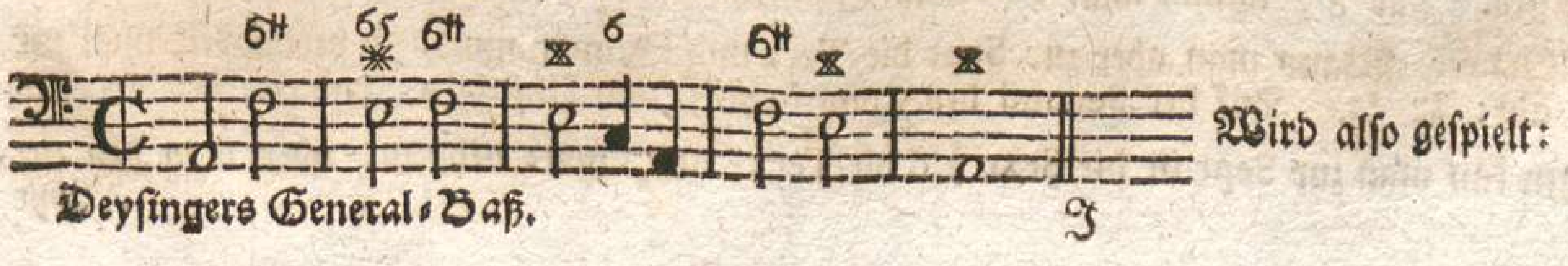
De Sexta.

Die Sext ist dreyerley, nemlich minor 6b, 6. major 6♮, 6. und superflua 5♯. als:
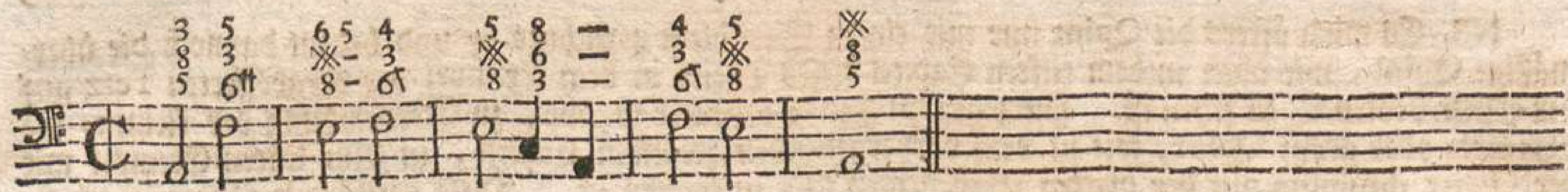
Kleine Sexten. Grosse. Ubermäßige.

Die kleine- und grosse Sexten betreffend, seynd solche in dem sechsten Capitel genugsam expliciret worden. Die Sext superflua anbelangend, welche pur allein in denen Moll-Tonen auf der Sext minor des Tons gesetzet wird, ist zu wissen, daß solche theils mit der Terz- und Quart major, theils aber mit der Terz major und Quint zu vergesellschaften seye, $\begin{smallmatrix}6\sharp\\4\\3\end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix}6\sharp\\5\\3\end{smallmatrix}$. Die letzte Vergesellschaftung geschiehet, wann sich die Grund-Noten in die Sext des Tons bewegt, doch wann die Quint nicht zu einer Sext wurde, auch bey bemeldter Bewegung des Baß zur Sext superflua die Terz- und Quart major müßte genommen werden.

Nun folget das Exempel.



Wird also gespielt:



Caput XV.
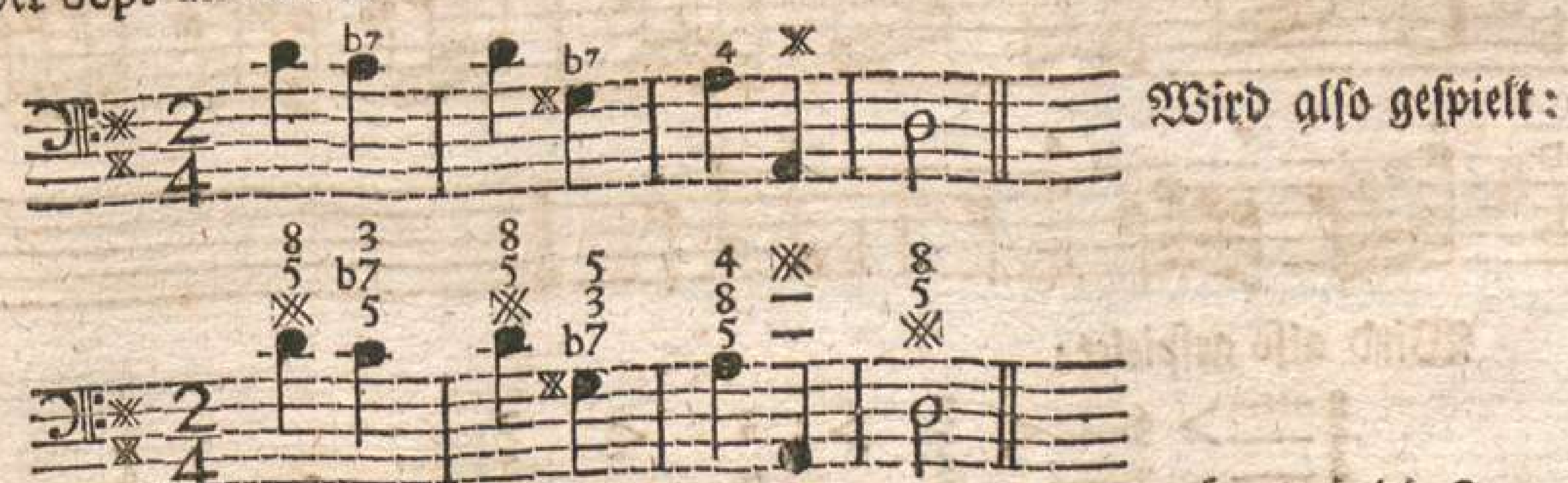
De Septima.

Die Sept ist ein Intervallum dissonanz dreyerley, diminuta, minor, und major, als:
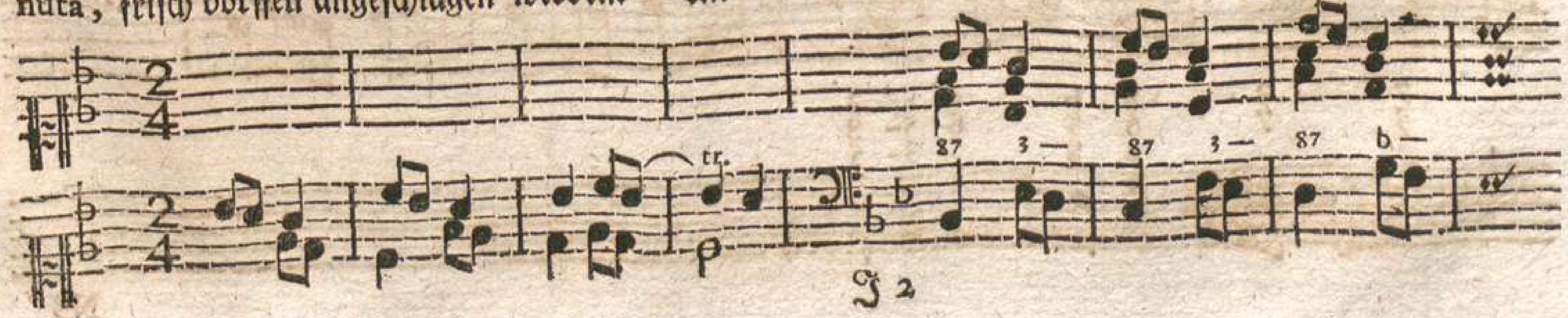
Verkleinerte Septen. Kleine. Grosse.

Zur Sept diminutam wird genommen in vier Stimmen die Terz- und Quint minor, in drey Stimmen die Terz oder Quint minor, als: 5b 3 b7, 3 b7, 5 b7. Zur Sept minor und ungezeichneten Sept major wird genommen in vier Stimmen die Terz und Quint, oder Terz und Octav, oder Quint und Octav. In drey Stimmen die Terz oder Quint. Als: 5 3 7b, 5 8 7, 5 8 7, 3 7, 5 7. Auf der Quint des Tons allein wird die Sept mit der Quint und Octav vergesellschaftet. Es wird auch öfters zur Sept die Terz verdoppelt; und wann mehrere Septen nacheinander folgen, so nimmt man gern zu einer Terz und Quint, zur andern Terz und Octav, oder Terz allein. Auf der Secund des Tons, und auf der Sext des Tons bey absteigendem Baß nimmt man zu Zeiten zur Sept die Terz und Quart. Als: 7 4 3 die Quart aber muß vorhero schon liegen. Zur 8 7 nimmt man Terz und Quint, als: 5- 3- 87. Zur Sept in die Sext 7 6 nimmt man Terz und Octav. Wann man aber zur Sept die Terz und Quint nimmt, so verdoppelt man zur Sext die Terz, als: 3- 8- 76, 3- 76 53. Auf der Secund des Tons in Auf- und Absteigen, und auf der Sext des Tons in Absteigen kan man zur Sept in die Sext 7 6 die Terz- und Quart nehmen, oder man kan zur Sept

Sept die Terz und Quint nehmen, und bey der Sext neben der Terz welche schon liegt, die Quart mit frisch anschlagen. Als: $\frac{76}{4-}$ $\frac{74}{56*}$ Bemeldte Signaturen 76 nur mit der Terz allein zu vergesellschaften ist oft besser, welches auch bey viel nacheinander folgenden Septen kan observiret werden. Zur gezeichneten Sept major nimmt man die Secund, Quart und Quint, als: ♯7 5 4 2. NB. Es wird zwar auch öfters zu der Sept minor die Secund und Quart, oder die Secund und Quint genommen. Weilen aber der völlige Accord mehrentheils schon über die Baß-Noten gesetzt wird, so ist unnöthig mehrers davon zu schreiben. Hingegen habe dieß noch anzumerken, daß die Sept diminuta b7 und die Sept minor 7b nicht allzeit mit einem b= und die Sept major nicht allzeit mit einem Strichlein ♯ gezeichnet werden, sondern man muß solche, gleichwie andere Signaturen, ex usu abnehmen, und aus dem Systemate erkennen. Nun folget erstens ein Exempel mit der Sept diminuta.



Folget ein Exempel mit ungebundenen= und durchgehenden Septen, welche auch, wie die Sept diminuta, frisch dörffen angeschlagen werden. Als:



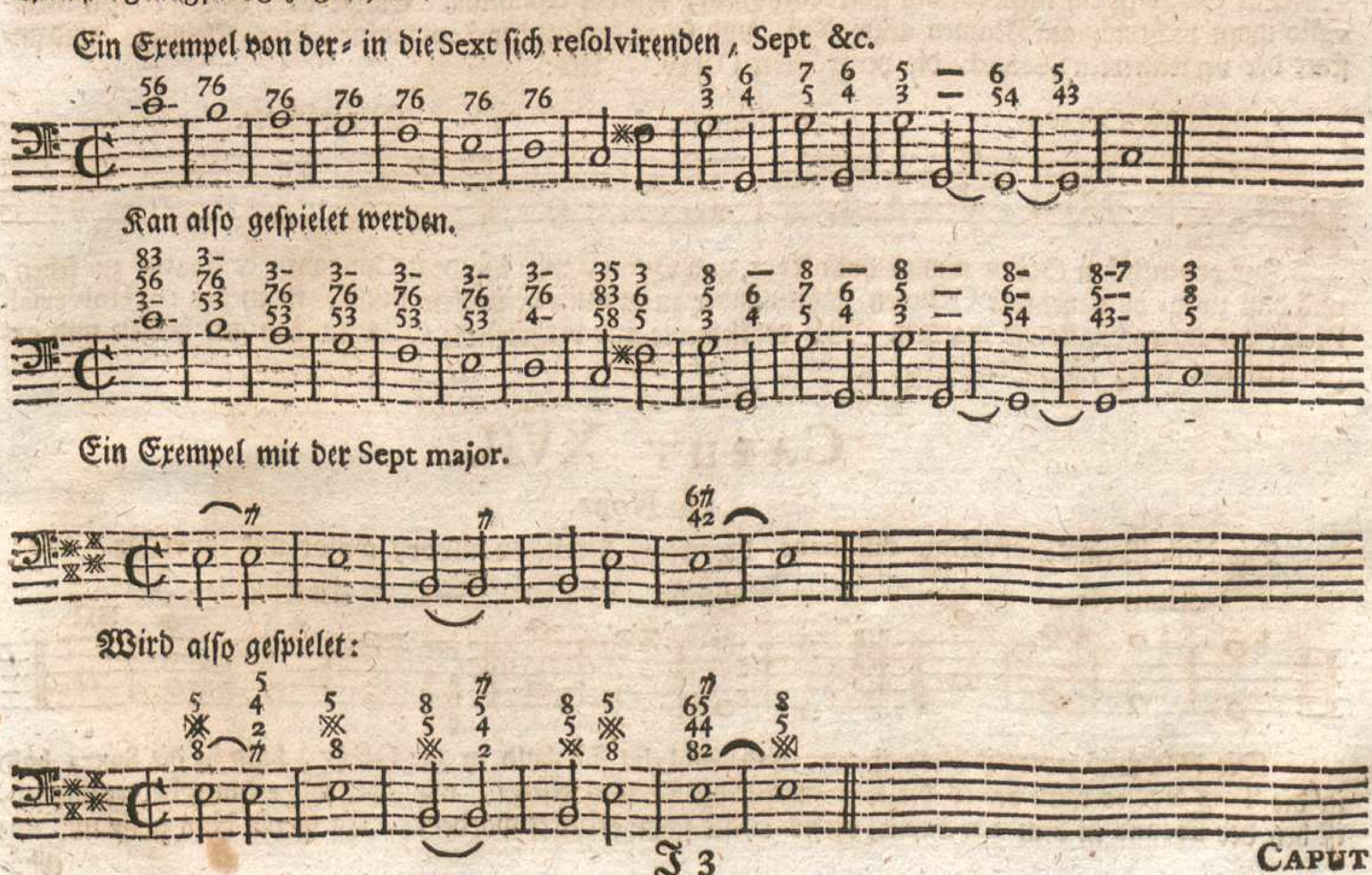
Ein Exempel deren gebundenen Septen, welche schon in der Hand müssen liegen, und seynd nicht erlaubt frisch anzuschlagen.

Wird also gespielet:

NB

NB. Es wäre auch kein Haupt-Fehler, wann mehrere Septen nacheinander folgen, zu einer Terz und Quint, zur andern Terz und Octav zu nehmen, wie oben schon gemeldet worden. Doch ist besser an statt der Octav zwey Stimmen in Unisonum, nemlich in die Terz gehen zu lassen, wie in diesem letzten Exempel genugsam gezeiget habe.

Ein Exempel von der- in die Sext sich resolvirenden, Sept &c.



Kan also gespielet werden.

Ein Exempel mit der Sept major.

Wird also gespielet:

Caput XVI.

De Octava.

Die Octav ist ein Intervallum perfectissimum, wie der Unisonus. Einige aber wollen diesem Intervallo ihren rechtmäßigen Namen abzwacken, und setzen anstatt der Septmajor, die verkleinerte, und anstatt der verkleinerten Secund, die vergrösserte Octav. Als:
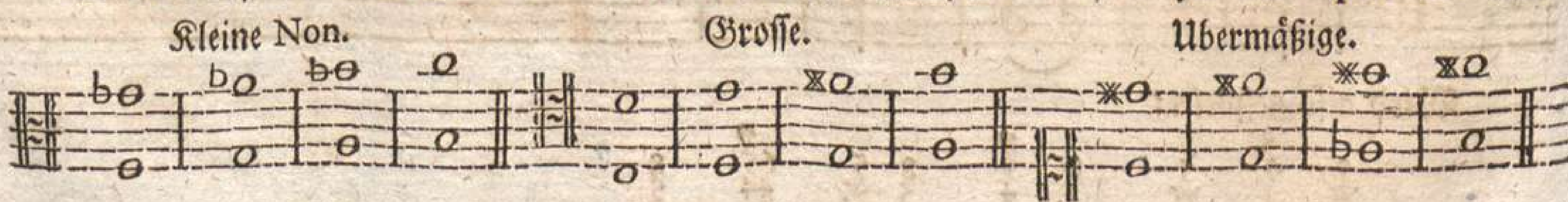
Ordentliche Octaven. Verkleinerte. Vergrösserte.

Zur ordentlichen Octav nimmt man Terz und Quint, wie bey dem Concentu ordinario zu sehen, und daß zwey- oder mehrere Octaven nacheinander zu nehmen verbotten seynd, ist in der 16. Universal-Regel genugsam expliciret worden. Die verkleinerte und vergrösserte Octaven kan gut heissen und expliciren wer will, ich nicht.

Caput XVII.

De Nona.

Die Non ist ein Intervallum dissonans, dreyerley, nemlichen minor, major und superflua. Als:



Die Non muß jederzeit schon liegen, und resolvirt sich bald in die Octav, bald in die Sext, bald in die Terz &c. es wird öfters die Non anstatt der Secund gesetzet, wie aber solche kan erkennet werden, ist bey der Secund in dem 10. Capitel dieses Theils schon erkläret worden. Es ist die Non zwar nur eine erhö-

erhöhete Secund, in der Vergesellschaftung aber weit davon unterschieden; dann sie verlangt in vier Stimmen die Terz und Quint, in 3. Stimmen mehrentheils nur die Terz. Als: 5/3/9 3/9. Die Non und Quart bekommen die Quint, als: 5/4/9. Die Non und Sext verlangen die Terz, als: 3/9/6. Die Non und Sept werden zum theil mit der Terz · zum Theil mit der Quint vergesellschaftet. Als: 3/9/7 5/9/7.

Ein Exempel mit der, in die Terz sich resolvirenden, Non.

Wird dreystimmig gespielt wie folgt:

Ein Exempel wo sich die Non in die Sext resolviret.

Wird gespielt wie folget:

Folget ein Exempel derer Nonen bey aufsteigendem Baß wo sich die Non in die Octav resolviret und der letzte Accord zertheilt muß werden. Ist auch besser bey der Zertheilung anstatt der Quint, die Sext zu nehmen. Als:

56 98 98 98 98 98 98

Wird gespielt wie folgt:
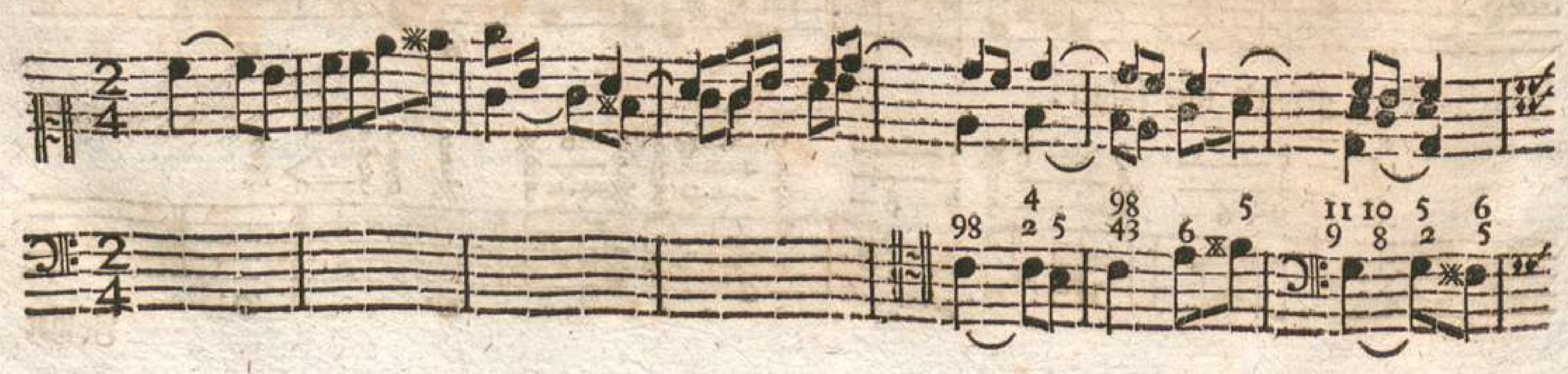
Drey-stimmig.
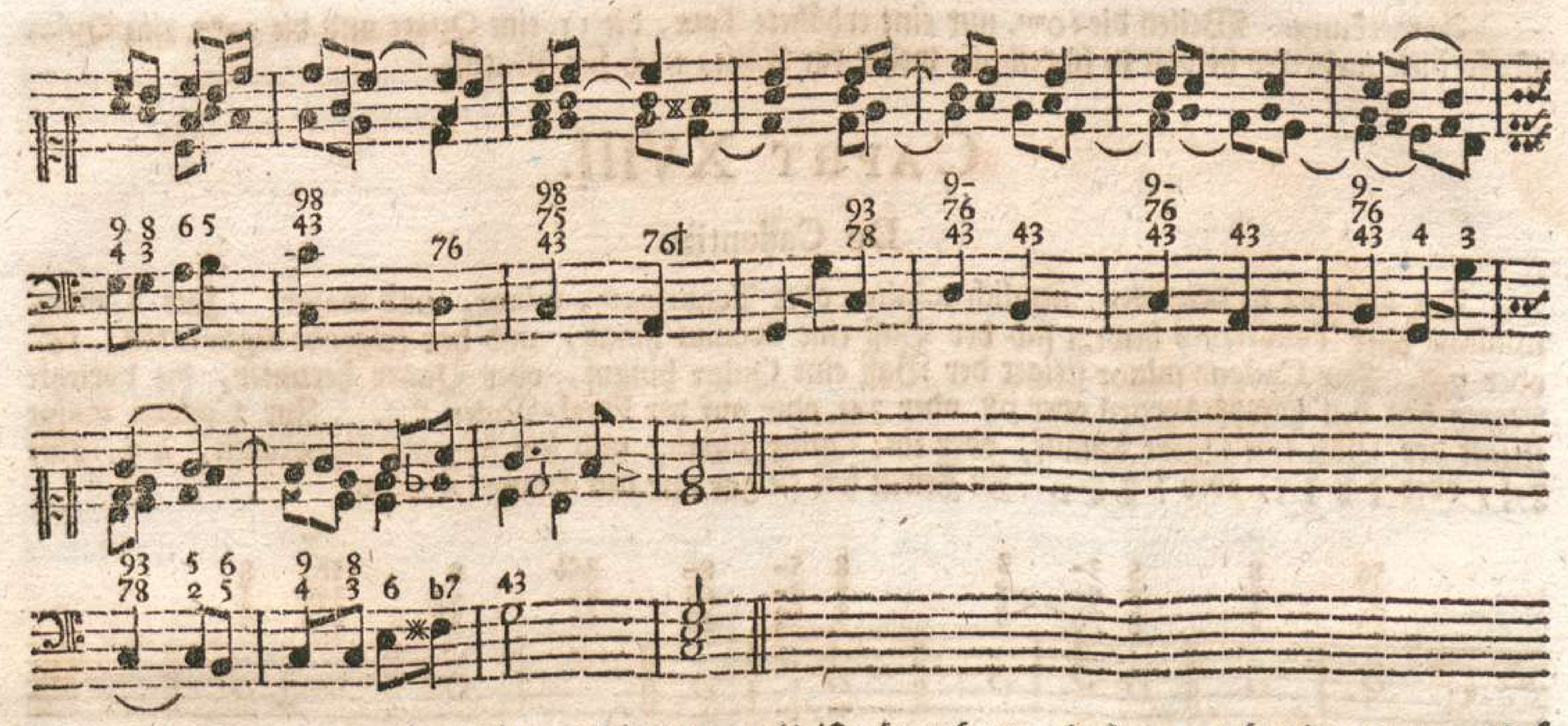
56 3-	3-6 983	3-6 983	3-6 983	3-6 983	3-6 983	3-6 983	3 8

Vier-stimmig.

8- 56 3-	5-8 3-6 983	5-8 3-6 983	5-8 3-6 983	5-8 3-6 983	5-8 3-6 983	5- 3- 98	3 8 5

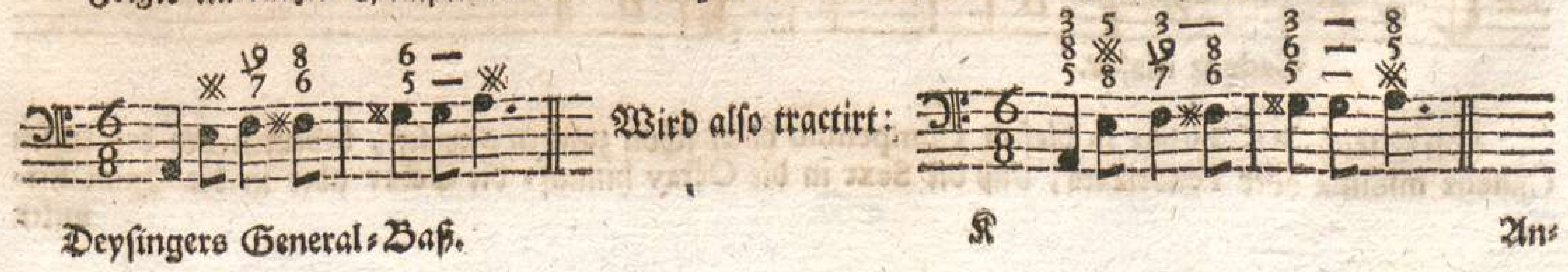
Ein Exempel mit der Non und Quart oder undecima, mit der Non und Sext, und mit der Non und Sept.





Aus denen letzten zweyen Täcten dieses Exempels ist abzunehmen, daß, wann bey der Cadenz-Noten die Octav in die Sept geschlagen wird, und bey dem letzten Accord die rechte Hand, nur 2. Stimmen hat, man mit der linken Hand den völligen Accord nehmen kan, damit es völliger und nicht zu leer heraus kommt.

Folget ein kurzes Exempel mit der Non superflua und Sept, die Gesellin ist die Terz.
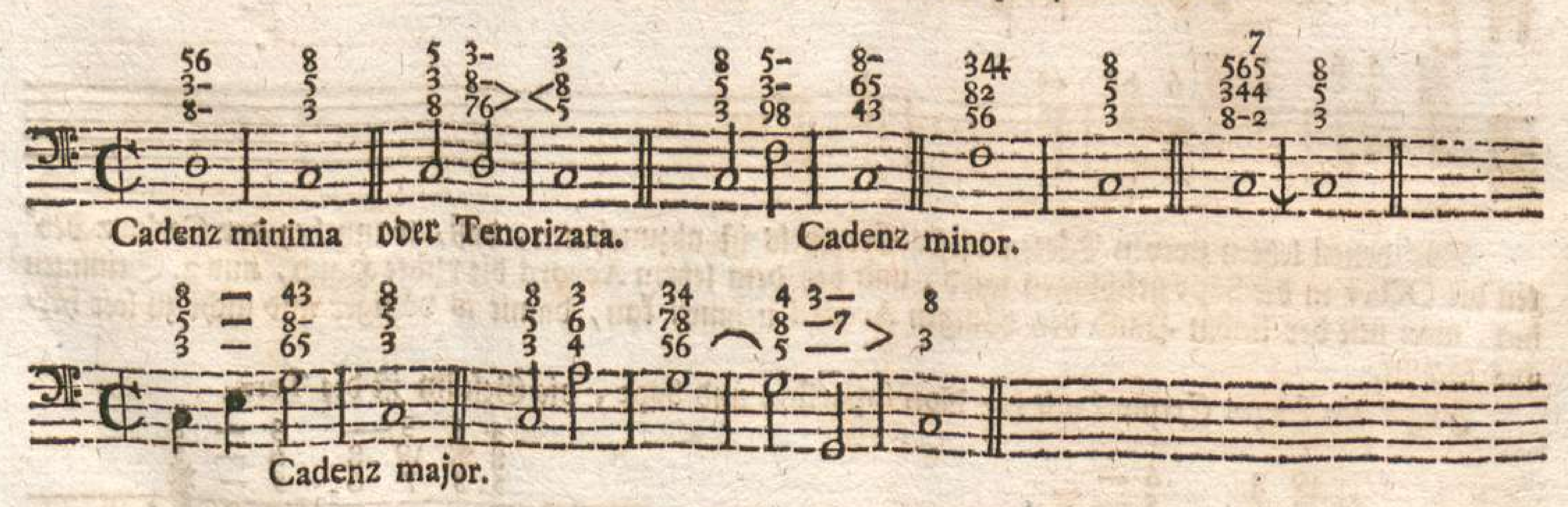


Anmerkung. Weilen die 10ma. nur eine erhöhete Terz, die 11. eine Quart und die 12ma. eine Quint ist; so hilft mehreres hievon zu schreiben, weder für Kälte, noch für Wärme.

Caput XVIII.

De Cadentiis.

Die Cadenz ist dreyerley, nemlich minima oder Tenorizata, minor, und major. Zur Cadenz minima oder Tenorizata bewegt sich der Baß eine Secund hinab, und hat folgende Signaturen, 56. oder 76. Zur Cadenz minor steiget der Baß eine Quint hinauf, oder Quart herunter, die vorletzte Noten hat den Haupt-Accord oder 98. oder 34. oder auf der Final-Noten $^{6}_{4}\,^{5}_{3}$. Zur Cadenz major steiget der Baß eine Quart hinauf, oder eine Quint hinab, und hat folgende Signaturen, 4 3, oder $^{6}_{4}\,^{5}_{3}$, oder $^{5}_{3}\,^{6}_{4}\,^{5}_{4}\,_{3}$, oder $^{7}_{5}\,^{6}_{4}\,^{5}_{4}\,_{3}$. Zu Zeiten hat sie gar nur den Haupt-Accord.



Die Strich >< welche in diesem Compendio oben schon zusehen gewesen, bedeuten bey der letzten Cadenz minima oder Tenorizata, daß die Sext in die Octav hinauf- die Octav aber in die Quint her-

unter

unter springt, und ist bey solcher Bewegung des Basses allzeit einem Organisten erlaubet, von einem perfecten Consonanten zum andern pez Motum rectum zu gehen, wie oben schon zu sehen gewesen. Dann allzeit zwey Stimmen in Unisonum gehen zu lassen, ist gar kindisch.

Caput XIX.

Von Ausweichung deren Tonen.

Ob zwar ein musicalisches Stuck aus einem gewissen Ton gehet, so weichet es dannoch natürlicher Weiß in fünf andere Tön. Nemlichen, die Dur-Ton weichen in die Secund des Tons Terz minor, in die Terz des Tons Terz minor, in die Quart- und Quint des Tons, Terz major, und in die Sext des Tons Terz minor. Haben also die Dur-Tön ihre Ausweichung in alle Tön, als in die Sept des Tons nicht; und die erste Ausweichung in denen Dur-Tönen soll geschehen in die Quint des Tons.

Die Moll-Tön weichen in die Terz des Tons Terz major, in die Quart- und Quint des Tons Terz minor, in die Sext- und Sept minor des Tons Terz major. Haben also die Moll-Tön ihre Ausweichung in alle Tön, als in die Secund des Tons nicht. Die erste Ausweichung in denen Moll-Tönen soll geschehen in die Terz des Tons. Was ein jeder Ton für Ausweichungen hat, kan aus folgender Ausweichungs-Tabell genugsam erlernet werden.

Ausweichungs-Tabell deren 12. Dur-Tonen.

Haupt-Ton.	Secund des Tons.	Terz des Tons.	Quart des Tons.	Quint des Tons.	Sext des Tons.
H.	Cis moll	Dis moll	E dur	Fis dur	Gis moll
B.	C moll	D moll	Dis dur	F dur	G moll
A.	H moll	Cis mol	D dur	E dur	Fis moll
Gis.	B moll	C moll	Cis dur	Dis dur	F moll
G.	A moll	H moll	C dur	D dur	E moll
Fis.	Gis moll	B moll	H dur	Cis dur	Dis moll
F.	G moll	A moll	B dur	C dur	D moll
E.	Fis moll	Gis moll	A dur	H dur	Cis moll
Dis.	F moll	G moll	Gis dur	B dur	C moll
D.	E moll	Fis moll	G dur	A dur	H moll
Cis.	Dis moll	F moll	Fis dur	Gis dur	B moll
C.	D moll	E moll	F dur	G dur	A moll

Ausweichungs-Tabell deren 12. Moll-Tonē.

Haupt-Ton.	Terz des Tons.	Quart des Tons.	Quint des Tons.	6b Minor des Tons.	7b Minor des Tons.
H.	D dur	E moll	Fis moll	G dur	A dur
B.	Cis dur	Dis moll	F moll	Fis dur	Gis dur
A.	C dur	D moll	E moll	F dur	G dur
Gis.	H dur	Cis moll	Dis moll	E dur	Fis dur
G.	B dur	C moll	D moll	Dis dur	F dur
Fis.	A dur	H moll	Cis moll	D dur	E dur
F.	Gis dur	B moll	C moll	Cis dur	Dis dur
E.	G dur	A moll	H moll	C dur	D dur
Dis.	Fis du	Gis moll	B moll	H dur	Cis dur
D.	F dur	G moll	A moll	B dur	C dur
Cis.	E dur	Fis moll	Gis moll	A dur	H dur
C.	Dis dur	F moll	G moll	Gis dur	B dur

Obwohlen aus denen Exempeln dieses Compendii genugsam kan abgenommen werden, was ein jedes Intervallum, sowohl in Dur- als Moll-Tonen, für Dissonantien vertrage, so habe doch zum Beschluß und Uberfluß, folgende Dissonantien-Tabell, so ich in einer Machine gefunden, verbessern, und anhero setzen wollen, damit ein jeder in Kürze sehen kan, was für Dissonantien in dem Componiren und Praeambuliren, auf der Grund-Noten, Secund, Terz, Quart, Quint, Sext und Sept des Tons anzubringen seynd. Als:

TABULA

Aller Dissonantien in Dur-Tonen.

Locus Dissonantiarum.	Hier wird auf kein Steigen oder Fallen reflectiret.					In dem Steigen allein.		Im Fallen allein.	
Sept des Tons.	7	9	9 4		43	6 5b	b7 Diminuta. ——		6 4 2b
Sext des Tons.	7	9	9 4		43		——	4 2	6 4 3
Quint des Tons.	7--665 65--4433	7	9	9 4	43		——	4 2	
Quart major des Tons.	7	9	9 4		43	5b	b7 diminuta.		——
Ordinari Quart des Tons.	7	9	9 4	4+ 2	43		——		4+
Terz des Tons.	7	9	9 4		43	5b			4 2b
Secund des Tons.	6 4 3	7	9	9 4	43		——		4 2
Chorda finalis.	7 4 2	7	9	9 4	43		——	5 2	4 2

TABULA

Aller Dissonantien in denen Moll-Tonen.

Locus Dissonantiarum.	Hier wird auf kein Steigen oder Fallen reflectiret.	In dem Steigen allein.	Im Fallen allein.
Die absteigende Sept des Tons.	7	—	4 2
Die aufsteigende Sept des Tons.	—	6 b4 ♮ und 5b b7 diminuta.	—
Die absteigende Sext des Tons.	7	9̸ Superflua. 7	4 4̸ Superflua. 6♯ Superflua. 3
Die aufsteigende Sext des Tons.		7	6̸ 4 5b 2
Quint des Tons.	7 9 877665 9 6655443 4	—	6 4 2b
Quart major des Tons.		5b b7ma diminuta.	—
Ordinari Quart des Tons.	7 9		4̸ 6 2 4̸ 3b
Terz des Tons.	5♯ ta superflua. 7 9	—	4 — 2
Secund des Tons.	6 4 7 9 3	6̸ 5b	4 — 2
Chorda finalis.	5 7̸ 4 7 9 43 2	—	5 6 4 2 2

Omnia ad Majorem DEI, Deiparæque Immaculatæ Virginis Honorem.

Folgende Fundamenta, zur Erlernung des Chorals, der Singekunst, des General-Basses, wie auch der Orgel, Clavier und Violine, sind bey Johann Jacob Lotter, Buchdrucker und Musicalien-Verleger, in Augspurg, in seinem auf dem Obern-Graben ohnweit dem Vogel-Thor habenden Laden, um beygesetzte billige Preise zu haben.

I.) General-Baß Werke.

Anleitung zum General-Baß, für die Anfänger, 8. Augsburg, kr. 12.

Hahns, (Georg Joach. Jos.) wohlunterwiesener General-Baß-Schüler; oder, Gespräch zwischen einem Lehrmeister und seinem Scholaren, vom General-Baß, 4. Augsb. 751. kr. 36.

Kobrichs, (Joh. Ant.) 36. Leichte und angenehme Cadenzen aus allen 9. Tonen, fürs Clavier gesetzet, fol. Augsb. kr. 15.

- - Clavierspielender Schäfer; oder: VI. Clavier-Parthien, theils in Pastorellen, zur Erweckung der Andacht in der Kirchen; theils in Galanterien, zur Gemüths-Vergnügung, für die Liebhaber des Claviers zu Hause, bestehend. fol. ibid. 758. kr. 30.

Königspergers, (Fr. Marian.) VIII. Præambula c. Fugæ, über alle 8. Tone. 8. Theile, 4. ibid. 756. fl. 1. kr. 12. NB. Man kan auch jeden Ton, oder Theil, (aus einem Præambulo und einer Fuga bestehend) à part haben; davon der 1ste und 2te jeder kr. 12. der 3te bis zum 8ten aber jeder kr. 8. kostet.

- - wohl unterwiesener Clavier-Schüler, welchem nicht nur die wahre und sichere Fundamenta zum Clavier auf eine leichte Art beygebracht, sondern auch VIII. Præambula, XXIV. Versette und VIII. Arien aus allen Tonen zur Ubung vorgelegt werden. 4. ibid. 755. kr. 24.

- - Fingerstreit oder Clavier-Ubung durch ein Præambulum und Fugen, so mit scharfen, harten und weichen Tonen vermengt, fol. ibid. 760. kr. 10.

Kunst das Clavier zu spielen durch den Verfasser des critischen Musicus an der Spree. Mit einigen Anmerkungen vermehret. 4. ibid. 761. kr. 20.

Manuductio ad Organum, bestehend in 32. Schlag-Stucken, 4. Augsb. kr. 24.

Maichelbecks, (Franz Ant.) Die auf dem Clavier spielende Cäcilia; d. i. VIII. Sonaten, nach der welschen Art, Gehör- und Regel-mäßig ausgearbeitet, und sowohl auf denen Kirchen- als Zimmer-Clavieren zu gebrauchen. Opus I. fol. ibid. fl. 1. kr. 45.

- - Die auf dem Clavier lehrende Cæcilia, welche guten Unterricht ertheilet, wie man nicht allein im Partitur-Schlagen mit 3. und 4. Stimmen spielen, sondern auch aus der Partitur selbst, Schlagstücke verfertigen, und allerhand Läuffe erfinden könne. In 3. Theile abgetheilet; deren der 1ste de Clavibus, Mensuris & Notarum valore; der 2te de Fundamentis Partituræ handelt; der 3te aber mit Exemplis Tonorum & Versuum versehen ist. Opus II. fol. ibid. fl. 1. kr. 45. NB. Der 3te Theil ist à kr. 45. a part zu haben.

Nauß, (Joh. Xav.) Unterricht den General-Baß recht zu erlernen, worinnen denen Anfängern zum Vortheil, nebst denen nothwendigsten Regeln und Exempeln, zugleich auch der Fingerzeig mit Ziffern, sowohl im Baß als Discant deutlich gewiesen wird, 4. ibid. 761. kr. 15.

Reinhards, (Leonh.) Deutlicher Unterricht von dem General-Baß. 4. ibid. 750. kr. 24.

Simons, (Joh. Casp.) Leichte Præludia und Fugen durch die Tone C. D. E. F. G. A. B. dur, welche sowohl auf der Orgel, als Clavicordio mit Lust und Nutzen können gespielet werden, 1ster Theil. fol. ibid. kr. 30.

- - 2ter Theil der leichten Præludien und Fugen, durch die Tone C. D. E. F. G. A. B. moll. fol. ibid. kr. 30.

- - Musicalische Nebenstunden, bestehend in auserlesenen Galanterie-Stücken aufs Clavier, 1ster Theil. fol. ibid. kr. 50.

- - detto, 2ter Theil von gleichem Titul und Inhalt, fol. ibid. kr. 50.

- - Musicalisches A. B. C. bestehend in leichten und kleinen Fugetten, denen Anfängern auf der Orgel, wie auch denen

denen Organisten und Schulmeistern auf dem Land zum besten, nebst einigen Versetten ex G. und F. dur herausgegeben, 4. Augsb. kr. 15.

Spies, (P. Mein.) Musicalischer Tractat, in welchem alle gute und sichere Fundamenta zur musicalischen Composition aus denen neuesten und besten Auctoribus herausgezogen, zusammen getragen, gegen einander gehalten, erkläret, und mit untermischten Exempeln dermassen klar und deutlich erläutert werden, daß ein angehender Componist alles zur Praxin gehöriges finden, leicht und ohne mündliche Instruction begreiffen und selbst mit vollkommenem Vergnügen zur würklichen Ausübung schreiten könne. fol. ibid. 746. fl. 2. kr. 30.

Vallade, (Jo. Bapt.) Dreyfaches musicalisches Exercitium auf die Orgel, oder VI. Præambula und Fugen. Nach heutigem Gusto, wobey nach jedem Præambulo der General-Baß heraus gesetzet ist, um die höchstnöthige Præludir-Kunst, mit puren Ziffern zu erlernen, fol. ibid. 755. kr. 15.

- - Præludirender Organist; oder: neue Præludien und Cadenzen, in doppelten A. B. C. D. E. F. G. beyde Tone mit der Terz major und minor, so bequem eingerichtet, daß man durch die angewiesene Zeichen und Numern, nicht nur ein Præludium nach Nothdurft und Belieben, verlängern; sondern auch mitten im præludiren selbst, alle 4. 5. oder 6. Táct, eine Cadenz, sowol major als minor formiren und finden kan. Ein Werk, so bisher noch nicht ans Licht kommen, und allen Organisten höchstnothwendig ist. 2. Theile. fol. ibid. 757. fl. 1.

II.) Von dem Choral, und Singekunst.

Cantus Choralis Gregorianus, oder leichter Unterricht zur Chor-Singekunst, 8. Cölln, 749. kr. 12.

Carissimi, (Giacomo) leichte Grund-Regeln zur Singkunst, nach welchen alles, was zum Gregorianischen Choral-Gesang erfordert wird, erlernet werden kan. Sammt einer nöthigen Anweisung, die Orgel recht zu schlagen, besonders was den General-Baß betrift. Mit beygefügten Exempeln, von Præambulis, Interambulis, Versetten, Toccaten, Variationen, Fugen u. d. g. 4. Augsburg, 753. kr. 36.

Kürzingers, (Ignaz Franz Xaver Hochfürstl. Hoch- und Teutschmeisterischen Capellenmeister zu Mergentheim in Franken) Getreuer Unterricht zum Singen mit Manieren, und die Violin zu spielen. Zum Gebrauch und Nutzen der Anfänger; zur Erleichterung derer Herren Chorregenten, Cantorn, Thurnermeistern, und andern, die sich mit Instruiren beschäftigen. Nebst einem Alphabetischen Anhang der mehrsten Sachen, welche einem rechtschaffenen Sänger, oder Instrumentisten zu wissen nöthig sind. Augsb. 763. kr. 30.

Münsters, (Jos. Joach. Bened.) Kurze Anleitung, die Choral-Singkunst denen Regeln gemäß recht aus dem Fundament zu erlernen, 4. ibid. kr. 15.

- - Wahrer Weg und Unterricht, die edle Singkunst denen Regeln gemäß recht aus dem Fundament zu erlernen, 4. ibid. 761. kr. 10.

Schmelz, (Simp.) Figural- und Choral-Sing-Fundament, für alle 4. Stimmen, 4. Irrsee, 752. kr. 24.

III.) Zur Orgel, Clavier und Violin.

Geig-Fundamenta, oder Rudimenta panduristæ, worinnen die kurzeste Anleitung für einen Scholaren, welcher in der Violin unterwiesen zu werden verlanget, sowol zum Behuf des Discipuls, als auch zur Erleichterung der Mühe und Arbeit eines Lehrmeisters, auf die gründlichst- und leichteste Art, mit beygesetzten Exempeln gegeben wird. 4. Augsb. 754. kr. 20.

Mozarts, (Leopold, Hochfürstl. Salzburgischen Cammer-Musicus) Versuch einer gründlichen Violinschule, mit 4. Kupfertafeln und einer Tabelle versehen, in groß 4to. Salzburg und Augsb. 756. fl. 2. kr. 30.

Musicus, (der sich selbst informirende) oder: Gründliche Anweisung zu der Vocal- und Instrumental-Music, welcher, über 24. Sorten, sowohl mit Saiten bezogener, als blasend- und schlagender Instrumenten, zugleich auch 18. darzu dienliche Figuren und Handgriffe enthält, und ein jeder solche ohne sondere grosse Mühe hieraus erlernen kan. 4. Augsburg, 762. kr. 30.

